كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

الاستقراء في النقد العربي القديم

دراسة تأصيلية في منهج البحث

(نقاد شعر أبي تمام في القرن الرابع الهجري أنموذجاً)

بحث أعد لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور: أحمد محمد نتوف

إعداد الطالبة

نسرين أكرم عبيد

العام الدراسي

١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م

محتوى البحث

الصفحة

الصفحة

الصفحة

مقدّمة

اهتم كثير من الدارسين بمناهج البحث في اللغة والأدب، وكانت لهم فيها دراسات كثيرة ومتنوعة، والمستقري لتلك الدراسات يجد أنها تقع في أحد اتجاهين:

الاتجاه الأول: احتفل بالقضايا التنظيرية، وما يتفرع عنها من أصول ومسائل، فحاول أصحابه وصفها وتشخيصها، مستهدين بما ألّفه الغرب فيها.

الاتجاه الثاني: تناول فيه الباحثون منهجاً محدداً من مناهج البحث، وطبقوه في مجال معين من مجالات العلوم الإنسانية، ولاسيما، ميدان علم الاجتماع، فبينوا الجوانب التطبيقية والعملية لهذا المنهج، وعرضوا لسماته وأدواته.

لكننا قليلاً ما نقف على أنموذجات تطبيقية تناولت دراسة عملية حقيقية لظاهرة معينة وفق الأصول النظرية لمنهج ما، فظلت تلك المناهج حبيسة الأصول النظرية محدودة النفع – غالباً –، وظل الفصل بين الاتجاهين السابقين شائعاً ومسيطراً على تلك الدراسات.

من أجل ذلك وجدت الحاجة ماسّة لسد هذه الثغرة، في محاولة لتقديم دراسة تطبيقية تنطلق من القواعد النظرية لمنهج الاستقراء – بوصفه واحداً من مناهج البحث – توصيفاً وتحليلاً، جاعلة من النقد العربي القديم مجالاً لتوصيف هذا المنهج وبيان ممارساته العملية.

ومن جهة أخرى فإن الرغبة في تأصيل منهج البحث في العلوم العربية وقفت دافعاً قوياً وراء سعيي إلى كشف مناهج البحث في النقد العربي القديم الذي بدا في قرنه الرابع الهجري ناضجاً منهجياً أبعد عن الانطباعية والذوق والفطرة التي غلبت على النقد قبل مُطّلَعَ هذا القرن.

الأمر الذي حدا بي لجعل هذا القرن أنموذجاً للنقد العربي القديم، بما شاع فيه من أحكام نقدية متعددة.

ومن أجل أن أصل إلى تحقيق غايتي بدقة آثرت أن أضيّق حدود البحث ما استطعت، لأجعله محصوراً في نقاد شعر أبي تمام في القرن الرابع الهجري، الذين أفرد بعضهم مؤلفات كاملة تتناول شعره، بدءاً من عنوان الكتاب ومروراً بأقسامه، ومن هؤلاء: أبو بكر الصولي

في (أخبار أبي تمام)، والآمدي في (الموازنة بين الطائيين)، ومنهم من تناول شعر أبي تمام في تضاعيف كتابه دون أن يشير عنوان الكتاب إلى ذلك، لكن متنه كان يحمل من النقد لشعر أبي تمام أكثر مما حمل لغيره، ومن هؤلاء: الجرجاني في (الوساطة بين المتنبي وخصومه).

ومنهم من استعان بأبيات من شعر أبي تمام في أثناء التنظير لقضية بلاغية أو نقدية، كقدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، وأبي هلال العسكري في (الصناعتين).

ولا شك في أن اقتصار البحث على ظاهرة محددة في مدة زمنية معينة من تراثنا النقدي الواسع يجنبه الوقوع في مغبة التعسّف والتسرّع في إطلاق الأحكام، فكلما ضاقت حدود البحث كانت نتائجه أكثر دقة وأقل خطأً، وحسب هذه الدراسة أنها ألقت ضوءاً خافتاً على منهج الاستقراء في النقد العربي القديم، وبينت عمل النقاد به من حيث يدرون أو لا يدرون.

ويحاول هذا البحث تحقيق مجموعة من الأهداف، منها:

١- استجلاء مفهوم الاستقراء وتطوره منذ بداية استخدامه في الفكر اليوناني القديم – بوصفه منهجاً من مناهج البحث في العلوم الطبيعية- حتى لحظة استخدامه في العلوم الإنسانية عامة، وفي علوم الأدب – ومنها علم النقد الأدبي – خاصة.

٢- تقديم دراسة تطبيقية عملية لمنهج من مناهج البحث تكون هادياً لمن عزَّ عليه الوقوف على دراسة من هذا النوع، ولا سيما أن هذا المنهج يُعدُّ الأصل الذي تفرّعت عنه مناهج البحث الأخرى كما يرى كثير من الباحثين .

٣- محاولة تأصيل منهج من مناهج البحث التي وُجدت جذورها ممتدة وعميقة في علوم العربية وآدابها، ولا سيما في القرن الرابع الهجري الذي وُصِف بالعصر الذهبي للشعر والأدب والنقد.

٤-استجلاء السمات التي طبعت استقراء النقاد في هذا القرن، من خلال تناولهم شاعراً كان من أكثر الشعراء ظهوراً في النقد، ومن ثمَّ فقد تكون هذه السمات منطبقة على أكثر مؤلفات النقد في هذا القرن.

وتصوّري للبحث اقتضى أن يكون في أربعة فصول وخاتمة:

- **الفصل الأول**: يتناول الأصول والمبادئ النظرية لمنهج الاستقراء، وذلك من حيث:

تعريفه لغة واصطلاحاً، ومحاولة تلمّس نشوء هذا المصطلح في الفلسفة اليونانية أولاً، ثم في علوم العرب ثانياً، ومراحل الاستقراء، وطرقه، وعلاقته بغيره من مناهج البحث الأخرى، وهي: المنهج الوصفي والتحليلي والاستنتاجي، وأخيراً، أنواع الاستقراء بين تام وناقص وموسع وذهني وحسي.

- **الفصل الثاني**: يتناول مجالات الاستقراء كما ظهرت في النقد العربي القديم من خلال نقاد شعر أبي تمام في هذا القرن، وهي: جمع النصوص، وتوثيقها، وشرحها، وجمع أقوال النقاد السابقين، والتراجم والأعلام وجمع الأخبار، والاستدلال والشواهد من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأمثال والحكم، والشعر والفقه والعقيدة.

- **الفصل الثالث**: يتناول أدوات الاستقراء في النقد العربي القديم، وهي: الملاحظة، والإحصاء والحصر، والسبر والتقسيم، والاستبانة، والمقابلة، مع ذكر أمثلة متنوعة لكل أداة من هذه الأدوات.

- **الفصل الرابع**: يتناول سمات الاستقراء في النقد العربي القديم، التي تراوحت بين الدقة والتعميم، والموضوعية والتعصب، واليقين والظن والتغليب، والاتساق والتناقض، والشمول والقصور، والأحكام المسبقة والأحكام اللاحقة.

وقد اقتضت طبيعة البحث اعتماد المنهج التكاملي منهجاً رئيساً، مستفيدة من المناهج الأخرى –كل في موضعه– فأفدت من المنهج الاستقرائي في تناول كتب النقد في هذا القرن، وإعمال الملاحظة الدقيقة فيها، وأفدت من المنهج الوصفي في تصنيف هذه الملاحظات وتوصيفها واستخلاص الأحكام التي برزت في تضاعيفها، وأفدت من المنهج التحليلي في تحديد سمات الاستقراء التي غلبت على النقد.

ولم تخلُ الطريق إلى إنجاز هذا الموضوع من بعض الصعوبات، منها:

١ – قلة الدراسات السابقة – بل ندرتها – التي تناولت الجوانب التطبيقية لمنهج من مناهج البحث في الأدب عامة، وفي النقد خاصة، فمعظم الدراسات كانت تنظيرية بحتة.

٢ – كثرة الشواهد والأمثلة كثرة يصعب حصرها والإحاطة بها جميعاً، بسبب تعدد الكتب النقدية التي تقع ضمن القرن الرابع مع تعدد مشارب أصحابها الثقافية، واتجاهاتهم النقدية، ودوافعهم لتأليف كتبهم.

٣- إن البحث عن نقاط الالتقاء والتمايز بين مجموعة كبيرة من النقاد الذين يتميز كل واحد منهم بشخصية منفردة أمر يستدعي الخوض فيما أنتجه كل واحد منهم وفيما كتب عنه، وهذا ما يجعل من الصعوبة بمكان أن تجمع ناقداً مع آخر في قضية أو سمة محددة.

بيد أن وقوف المشرف على الرسالة – الدكتور أحمد نتوف – وتوجيهاته ومتابعته المستمرة لفصولها خففت من وطء هذه الصعوبات، وسهلت الطريق، ويسّرت إتمام البحث على هذا النحو الذي أرجو أن يكون مرضياً ومحققاً للأهداف التي وضع من أجلها، فله مني خالص الشكر والامتنان، وله من الله الثواب والأجر.

وأشكر كل من ساعدني على عملي هذا، فأوقفني على خطأ أو أنبهني على صوابه، وأخص بالشكر: أعضاء لجنة الحكم الذين أنتظر منهم أن يهدوا إليَّ عيوب بحثي، ويقوّموا ما اعوجَّ من سبيله.

وأشكر الشكر كلّه والدي ووالدتي اللذين كانا يدفعاني دائماً إلى البحث والتحصيل العلمي كلما لاحت مني فترة من تعب أو كلل، فكانا لي خير السند والعون على إرساء قواعد البحث في بداياته وأسسه، فلهما مني كل الشكر والامتنان.

وأتقدم بشكر وامتنان كبيرين من زوجي الغالي الذي قدّم لي كل ما استطاع تقديمه من عون ورعاية وعناية وصبر حتى أتممت البحث على هذا النحو.

وكذلك الشكر كله لأساتذتي وإخوتي وأصدقائي ومن وقف بجانبي وساندني، ولو بكلمة طيبة.

وبعد، فإني لأرجو أن أكون قد وفقت في تقديم بحثي، فهذا عملي، أخلصت فيه نيتي، وبذلت فيه جهدي، مع يقيني المطلق أنه لن يبلغ الكمال، فذلك ضرب من المحال؛ لأن الكمال لله وحده، ومن كمال الإنسان: النقصُ، ولا يسلم امرؤ من القَدح ولو كان أقوم من القِدح، وحسبي أنني استنفدت طاقتي، فإن أصبت فمن فضل الله وتوفيقه، وإن أخطأت فمن عجزي وقصوري، والنقص مستول على جملة البشر.

والحمد لله أولاً وآخراً، فهو الهادي إلى الصواب...

دمشق: في ٨/ جمادى الآخرة/ ١٤٣٠هـ

١/ حزيران/ ٢٠٠٩م

الفصـــل الأول

حقيقــة الاستقـــراء

وأصوله النظـريـة

يقوم هذا الفصل على دراسة الأصول النظرية للاستقراء، وذلك من حيث: تعريفه لغةً واصطلاحاً، ومحاولة تلمس نشوء هذا المصطلح في الفلسفة اليونانية أولاً، ثم كيفية وصوله إلى العرب ثانياً. عن طريق الترجمة.

وذكرت مراحل الاستقراء الثلاث، وطرقه الخمس، ثم تطرقت إلى بحث علاقة الاستقراء بغيره من مناهج البحث الأخرى، وهي: المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، والمنهج الاستنتاجي.

وبينت أنواع الاستقراء الخمسة، وهي:

- الاستقراء التام.
- الاستقراء الناقص.
- الاستقراء الموسع.
- الاستقراء الذهني.
- الاستقراء الحسي.

وحاولت أن أشفع كل نوع من هذه الأنواع بمثال أو أكثر من النقد العربي القديم...

يأتي الاستقراء واحداً من مباحث الاستدلال التي لم تحظ بنصيب وافر من الدراسة والبحث، فقد اقتصر من تطرَّق إليه على: تعريفه، وتقسيمه، وذكر طرائقه ومراحله، والتمثيل له بأمثلة نجدها في كل كتاب تعرَّض للمنطق والفلسفة.

على أن الاستقراء يعد في المصادر الأساسية في إرساء قواعد أي علم من العلوم: اللغة والفقه والأدب وغيرها من العلوم الطبيعية، بل إنه يعد في أهم ما ينبغي للعلماء أن يهتموا به، وللباحثين أن يلجؤوا إليه.

على أنّ الجدل الذي نجده في كل كتاب تناول الاستقراء بالبحث والتمحيص — بسبب ما يثار عنه من مشكلات نجده عند العلماء والباحثين في الطبيعة والعلوم الإنسانية على حد سواء، يستندون إليه في استخراج عدد من القواعد، وفي إقرار عدد آخر من الأحكام؛ لأن الاستقراء في العلوم كلّها أحدُ مصادر القواعد الكلية والأحكام العامة: تأسيساً وترجيحاً ونقداً، وبه تُستخلص النتائج العلمية الصحيحة.

وقد يبدو من غير المجدي أن نبحث في تعريف الاستقراء أو في بداياته أو في طرقه ومراحله؛ إذ إن أموراً كهذه يمكن أن نجدها في كتب المنطق التي ملأت رفوف المكتبات، فضلاً عن أن البحث فيها لا يضيف جديداً، لكنَّ هذا الجانب النظري أمر لا بد منه في أي دراسة منهجية، إذ به تُعْرَف المصطلحات، وعليه تبنى الأحكام اللاحقة القادمة في ثنايا هذا البحث.

غير أنني سأحاول أن أكتب هذه الدراسة النظرية بأبسط ما وجدت من مصطلحات في علم المنطق والفلسفة ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

أ- تعريف الاستقراء في:

- اللغة
- اصطلاح المناطقة
- عند النقاد والأدباء

الاستقراء في اللغة

يأتي الاستقراء في اللغة مصدراً للفعل: استقرى، يستقري، ووزنه: استفعال، وهو واحد من الأوزان التي تدل على معنى الطلب.

وعند البحث عن هذا المصدر في معاجم اللغة العربية نجد أن اشتقاقه يعود إلى إحدى مادتين:

- المادة الأولى: قَرَوَ، يُقَال: قرا يقرو قرواً، والقرو: التتبع والقصد، فقد جاء في الصحاح(1): «قروت البلاد قرواً: إذا تتبعتها تخرج من أرض إلى أرض».

وجاء في لسان العرب(2): «القرو مصدر قولك: قروت إليهم أقرو قرواً، وهو القصد نحو الشي، وقرا الأمر واقتراه إذا تتبعه».

- المادة الثانية: قَرَيَ، يقال: قرى يقري قرياً، والقري: الجمع، وذلك ما جاء في معجم مقاييس اللغة(3)، إذ يقول: «القاف والراء والحرف المعتل أصل يدل على جمع واجتماع، ومن ذلك: القرية، سميت قرية لاجتماع الناس فيها، ويقولون: قريت الماء في المقراة: جمعته».

وثمة طائفة أخرى من المعاجم ذكرت الأصلين معاً، ومن هذه: تاج العروس(4): «قرا الماء في الحوض يقريه قرياً وقرىً إذا جمعه... وقرى البلاد يقروها إذا تتبعها يخرج من أرض إلى أرض، ينظر حالها وأمرها، وقراها قرياً كذلك كاقتراها واستقراها..».

وبذلك يبدو واضحاً أن إرجاع المصدر (استقراء) إلى الأصل (قرأ) ليس صحيحاً؛ لأن الاستقراء يغدو حينئذٍ طلب القراءة، وليس ذلك ما أريد به، بل ما أريد به – على الوجهين – القصد والتتبع واقتفاء الشيء وتقصّيه مرة بعد مرة بالحس والفكر.

---

(1) الصحاح ٦/ ٢٤٦١.

(2) اللسان، مادة (قرا) ١٥/ ١٧٥.

(3) مقاييس اللغة ٥/ ٧٨.

(4) تاج العروس ١٠/ ٢٩٠.

الاستقراء: في اصطلاح المناطقة

حين أردت البحث في تعريف الاستقراء اصطلاحاً كان أوّلَ ما توجهت إليه من كتب أنشد فيها ضالتي: كتبُ المنطق، قديمُها وحديثُها، وحين مضيت قدماً في بحثي وجدت هذا التعريف باباً قائماً بذاته في الكتب التي تبحث في قواعد البحث العلمي، ولا عجب في ذلك؛ لأن الاستقراء واحد من الاستدلالات التي تشترك فيها سائر العلوم، ولا يقتصر استخدامه على علم المنطق أو سواه.

ومع أن الباحثين قد اعتادوا تقسيم المنطق إلى نوعين: قديم صوري يبحث في أشكال المقدمات، ويجعل من القياس وسيلة سامية للوصول إلى اليقين المطلق، وحديث تبنّى منهج الاستقراء، وأثبت جدواه العلمية، لكن الناظر في تضاعيف هذين النوعين لن يجد عظيم فرق واختلاف بينهما في النظر إلى الاستقراء.

والاستقراء في اصطلاح المناطقة هو: «قول مؤلف من قضايا تشتمل الحكم على الجزئيات لإثبات الحكم الكلي، فهو: الحكم على كلي لوجوده في أكثر جزئياته»(١).

ومثل هذا الاصطلاح نجده في المعجم الفلسفي(٢)، وفي دستور العلماء(٣)، ونجده عند الشريف الجرجاني في تعريفاته(٤)، لكنه يصر على استخدام كلمة (أكثر)؛ لأن الحكم لو كان في جميع جزئياته لم يكن استقراء، بل: قياساً مقسماً، ويغدو الاستقراء بذلك على طرفي نقيض مع القياس الذي هو: انتقال من الكلي إلى الجزئي المندرج تحته، أو من الأكثر كلية إلى الأقل كلية(٥).

ومن الفلاسفة العرب الذين وقفوا على الاستقراء: الفارابي (ت٣٣٩هـ)، فقد ذكره بقوله: تصفح شيء شيء من الجزئيات الداخلة تحت أمر ما كلي لتصحيح حُكم ما حُكِمَ به

---

(١) كشاف اصطلاحات الفنون ١/ ١٧٢.

(٢) المعجم الفلسفي، ص ٢٥.

(٣) موسوعة مصطلحات جامع العلوم (دستور العلماء)، ص١٠٤، ١٠٥.

(٤) التعريفات، ص٣٧.

(٥) موسوعة الفلسفة ١/ ١٤٥.

على ذلك الأمر بالسلب أو بالإيجاب[1].

ومن هؤلاء أيضاً: ابن رشد (ت٥٩٥هـ) الذي ذكره فقال: الاستقراء شيء يتلو بعضه بعضاً، وهو بيان الأمر الكلي من جميع جزئياته[2].

أمّا فرنسيس بيكون – وهو فيلسوف إنكليزي – فقد فهم الاستقراء على أنه «انتقال مما هو ملاحظ إلى حكم عام ينطبق على ما هو ملاحظ وغير ملاحظ من نوع الظاهرة أو الواقعة قيد البحث»[3]، ويبدو تعريفه هذا جامعاً للاستقراء الذي جعله بديلاً للقياس الأرسطي الذي كان سائداً قبلاً.

ومثله كان استيوارت مل الذي ارتبط اسمه بمنهج الاستقراء، ووضع الطرق الاستقرائية للوصول إلى الحقيقة.

(١) المنطق عند الفارابي، كتاب القياس: ص٣٥.

(٢) موسوعة مصطلحات ابن رشد: ص٧٤.

(٣) الاستقراء والمنهج العلمي، محمود زيدان: ص٢٤.

الاستقراء عند النقّاد والأدباء

ليس الاستقراء مصطلحاً نقدياً حتى نطالب (أحمد مطلوب) بأن يدرجه في معجمه (معجم مصطلحات النقد العربي القديم)، ومع ذلك فإننا نجد ناقداً عربياً قديماً – هو القاضي عبد العزيز الجرجاني – قد استخدم هذا المصطلح: الاستقراء – في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) في أكثر من ستة مواضع[1]، إن بلفظه – وهو الغالب – أو بمعناه.

ونجد كذلك نقاداً آخرين من أعلام النقد قد استخدموا هذا المصطلح أيضاً، وإن لم يكن استخدامهم له واعياً مقصوداً، فقد عملوا به، واتبعوا خطواته، وساروا على نهجه. والكشف عن أصوله في مؤلفاتهم سيكون الهدف من هذه الرسالة.

وقد ذكر المعجم الأدبي مصطلح الاستقراء، «فهو طريقة في الاستنتاج تيسر الوصول إلى الأحكام العامة بوساطة الملاحظة أو المشاهدة الحسية، والاستقرائية – تبعاً للمنهجية العلمية – هي المرحلة الثانية في عملية البحث، تعقب الملاحظة، وتسبق القانون العام، ولئن كانت أساساً في توصل العلماء إلى المعرفة اليقينية لا تقلّ أهمية لدى الأدباء في كثير من فنون نشاطهم...، حتى لتشيع في معظم قضاياهم المتحررة من انفعالية الوجدان»[2].

«والمنهج الاستقرائي عامة يعيننا في العلوم الإنسانية على معرفة نظريات قابلة للنقض، وفي معرفة السمة العامة لمجموعة من الحقائق الجزئية، وكذلك السمة الغالبة على شخص بعينه أو ظاهرة محددةٍ، بقصد تعميمها على مجتمع الدراسة بأكمله، مما يجعل الاستقراء قادراً على التنبؤ بالمجهول»[3].

وليس علم النقد إلا واحداً من هذه العلوم الإنسانية...

---

(١) انظر: الوساطة، في الصفحات ١٥، ١٧، ٥٣، ٥٤، ٨٣، ٤١٠.

(٢) المعجم الأدبي: ص١٩.

(٣) قواعد أساسية في البحث العلمي: ص٩٧.

ب- بدايات الاستقراء: - عند فلاسفة اليونان.
- العرب.

بدايات الاستقراء: عند فلاسفة اليونان

إن البحث في بدايات الاستقراء يستدعي بالضرورة البحث عنه عند الفلاسفة وعلماء المنطق الذين ارتبطت الفلسفة بأسمائهم.

والاستقراء منهج فلسفي أصلاً، أو لنقل: منهج في التفكير يهتدي به العقل إلى الحقيقة، وهو واحد من أقدم المناهج التي عرفها العلماء.

والبحث في بداية الاستقراء – من جهة أخرى – يعني البحث في بدايات البحث العلمي في التاريخ الإنساني ابتداءً من عصور المصريين القدماء الذين اتجهوا بالتفكير اتجاهاً عملياً تطبيقياً لتحقيق غايات نفعية.

أما البداية الحقيقية فقد كانت مع اليونانيين القدماء الذين أحرزوا تقدماً عظيماً في مبادئ البحث مستندين إلى التأمل والعقل، إلى أن جاء أرسطو الذي أرسى قواعد المنهج القياسي والاستدلال[1].

ويجمع عدد غير قليل من الباحثين على أن أرسطو كان أول من استخدم كلمة (استقراء)[2]، وقد كان لها عنده معان ثلاثة تناثرت في كتبه الثلاثة المعروفة:

كانت في الأول (التحليلات الأولى) بمعنى: الانتقال من الجزئيات إلى الكليات، وكانت في الثاني (التحليلات الثانية): الانتقال من الإحصاء العددي لكل الحالات إلى الحالات الأخرى، وكانت في الثالث (الطوبيقيا): منهجاً يعطينا معرفة جديدة بالبيان الكلي المتضمن في الجزئيات المعروفة لنا تماماً[3].

ورأى آخرون أن أرسطو أراد بالاستقراء إيراد الأمثلة التي تقوم دليلاً على صدق نتيجة عامة، أي: إقامة قضية عامة ليس عن طريق الاستنباط، بل بالاتجاه إلى الأمثلة الجزئية التي

---

(١) أصول البحث العلمي ومناهجه، أحمد بدر: ص٦٥.

(٢) راجع: (سين وجيم عن مناهج البحث، ١٦)، (الاستقراء والمنهج العلمي، ٢٧)، (منهج البحث العلمي عند العرب، ٣٦).

(٣) مناهج البحث العلمي: أسس وأساليب، عمار بوحوش: ص١٣٥.

يكمن فيها صدق تلك القضية"[1].

وأياً ما يكن التعريف الذي ذكره أرسطو للاستقراء أو نسب إليه، فإن الثابت أنه كان أول من استخدم هذا المنهج بلفظه وبمعناه بوصفه مصطلحاً علمياً، لكنه لم يخصص له موضعاً يبحثه فيه تفصيلاً في كتبه التي ألفها في المنطق كما فعل في القياس"[2].

(١) مدخل إلى علم المنطق، ص٢٤٤.

(٢) الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية والفقهية، ص٢١.

بدايات الاستقراء: عند العرب

ليس الاستقراء أمراً بعيداً عن طبيعة العقل البشري، بل هو طريقة تفرضها غاية سامية ترسم خطاه هي: الوصول إلى الحقيقة، ولئن كان الاستقراء بوصفه منهجاً له قواعد وضوابط ومراحل وطرق قد تبلور على أيدي فلاسفة اليونان والإغريق، لا يعني ذلك أن معرفة العرب به واطلاعهم عليه قد كانت رهناً بنشوء علم الترجمة وازدهاره.

فالطريقة الاستقرائية العقلية التي عرفها فلاسفة اليونان هي عينها طريقة القرآن الذي يحث الإنسان على النظر، أي: الملاحظة ثم الحكم العقلي والإدراك ثم الاستنتاج، وذلك واضح في عدد غير قليل من آيات القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: ﴿فَلْيَنظُرِ ٱلْإِنسَٰنُ مِمَّ خُلِقَ﴾ [الطارق: ٥]، وفي قوله: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ﴾ [الغاشية: ١٧ – ١٨]، فهذه الآيات وأمثالها تدعو الإنسان إلى أن ينطلق بفكره من وقائع يشاهدها بحسه، ويدركها بعقله لكي يستنتج ما يوصله إلى حقيقة هذا الكون وخلقه، ومن ثمّ: معرفة وجود الخالق(١).

ورغم ذلك ليس بمقدورنا أن ننكر ما كان لحركة الترجمة التي ازدهرت في القرنين الثاني والثالث من دور كبير في التقريب بين الثقافات المختلفة من هندية وفارسية ويونانية وعربية، فقد فتحت عيون المثقفين على مصادر علمية وفكرية جديدة(٢)، وكان في مقدمة الذين اشتغلوا بترجمة الكتب المنطقية في البيئة الإسلامية ابنُ المقفع الذي ترجم الكتب المنطقية لأبي جعفر المنصور، ومنها كتب أرسطو الثلاثة(٣)، وكان أبو بشر متى بن يونس القنائي قد ترجم كتاب أرسطو من السريانية أيضاً.

لكن علماء المسلمين لم يكونوا متساوين في استقبالهم مؤلفات أرسطو والمنطق اليوناني، فبعضهم قابلها بالترحاب ودافع عمّا فيها، من أمثال: الكندي والفارابي وابن سينا...،

---

(١) طرق الفكر، محمد أبو حمدان، ص٦٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص١٨٦.

(٣) المفكرون المسلمون في مواجهة المنطق اليوناني، ص١٦.

وبعضهم ردها مجملة مخالفاً لها، من مثل: القزويني والسيوطي وأبي النجا العارضي[1].

وبالإضافة إلى ما جاء بطريق الترجمة من الاستقراء فقد عرف الأصوليون المتقدمون الاستقراء وإن لم يذكروه في كتبهم ولم يبحثوه بحثاً نظرياً، شأنه في ذلك شأن كثير من المصطلحات العلمية التي لم تُحَدّ إلا عند المتأخرين[2].

فقد استفاد العرب من الحضارات والمناهج والمعارف السابقة لهم، لكنهم تجاوزوا الحدود الصورية لمنطق أرسطو، وعارضوا المنهج القياسي، واعتمدوا على الاستقراء والملاحظة والتدريب العلمي والاستعانة بأدوات القياس للوصول إلى النتائج العلمية، وبذلك لم **يكن** العرب ناقلي حضارة اليونان فحسب، **بل** أضافوا إليها علوماً وفنوناً كثيرة[3].

بل تمثلوها بعقل التحليل وأعطوها طابعاً جديداً وملامح جديدة حتى كادت أن تصبح عربية.

العرب المسلمون قديماً عرفوا أنفسهم بعقل المفكر وفهموا دينهم بعقل الفهم ثم راحوا يأخذون من حضارات الأمم الأخرى ومعارفها وعلومها عموماً لدرجة أنهم أخذوا من الملحدين والوثنيين - بخلاف أخذ العرب اليوم من الغرب فالعرب الآن يأخذون أخذ مقلد متبع لا أخذ واعياً يقوم على فحص الذات والثبات على المبادئ وحفظ الثقافة الدينية أو الدين الإسلامي كما كان سلفنا بل أخذ يحتضن كل قادم من الغرب وإن كان رذيلاً أو مفسداً [illegible] الحضارة [illegible] المتمدن وعلو الفكر [illegible] بكل ما يمت إلى مبادئنا وقيمنا وثقافتنا [illegible]

---

(1) المفكرون المسلمون في مواجهة المنطق اليوناني، ص١٩.

(2) الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية والفقهية، ص٤٣.

(3) سين وجيم عن مناهج البحث: ص١٧، أصول البحث العلمي ومناهجه، أحمد بدر: ص٦٨.

ج – مراحل الاستقراء : - الملاحظة

- وضع الفروض

- إثبات صحتها للتعميم

مراحل الاستقراء....

إن المراحل التي يمر بها الاستقراء هي - المراحل التي يمرُّ بها كل منهج بحث في طريقه إلى الحقيقة.

ولعلنا نجد فيما تركه لنا كل من (استيوارت ميل) و (فرنسيس بيكون) عن الاستقراء وصفاً واضحاً لهذه المراحل[1]:

- **الملاحظة والتجربة**: ولابد أن تكون كل منهما على قدر من الدقة والموضوعية.

- **فرض الفروض**: وتأتي هذه المرحلة بعد تفسير الملاحظات والتجارب، فالفرض هو محاولة للتفسير وظيفته أن يربط بين عدد من الملاحظات، ويكشف عن بعض العلاقات الثابتة بين تلك الملاحظات التي يتضمنها سلوك طائفة من الظواهر.

وقد أوجب كل منهما أن يكون الفرض علمياً يسمح باستخراج نتائج يمكن اختبارها بالخبرة الحسية، وألا يكون هذا الفرض معارضاً للقوانين الطبيعية التي سُلِّمَ بصحتها في الماضي، كما ينبغي للنتائج المستنبطة من الفرض أن تكون موافقة للواقع غير معارضة لقوانين الفكر.

- وضع النتائج ودعم الملاحظة بالقاعدة بغية التعميم.

وربما نقف على صياغة أخرى لمراحل الاستقراء لا تختلف عن الصياغة السابقة إلا في اللفظ ، إذ جعل بعضهم **المرحلة الأولى**: مرحلة بحث نستخدم فيها الملاحظة والتجربة للوقوف على ما بين الأشياء من أوجه شبه واختلاف.

والمرحلة الثانية: مرحلة كشف واختراع يستطيع الباحث في أثنائها أن يتخيل علاقة بين الظواهر التي لاحظها، وهذا هو الفرض، **والمرحلة الثالثة** هي: مرحلة البرهان التي يحاول المستقري فيها أن يتحقق من صدق فرضه بإثبات أن ما اهتدى إليه من أحكام ينطبق على جميع الظواهر الأخرى المشابهة[2].

فالباحث إذا أراد الوصول إلى الحقائق العامة الاستقرائية عليه أن يمر بمراحل رئيسة أربع تجمع ما سبق بين دفتيها، هي:

---

(١) الاستقراء والمنهج العلمي، ص٢٧.

(٢) المنطق الحديث ومناهج البحث، محمود قاسم: ص٤٢.

التفسيرات المتعددة (الاحتمالات).

التفسيرات أو الاحتمالات المرجحة (الفرضية).

التفسيرات أو الفرضيات المقبولة مؤقتاً (النظرية).

التفسيرات اليقينية أو شبه اليقينية (القانون، أو السنة الكونية).

ومثل هذه المراحل نجدها عند عدد غير يسير من الباحثين الآخرين[1].

وكيلا نبتعد كثيراً عن مدار بحثنا – الاستقراء في النقد العربي القديم – وعن الهدف المرتجى في تأصيل منهج من مناهج البحث في النقد العربي القديم . ارتأيت أن أثبت أنموذجاً حقيقياً تتمثل فيه مراحل الاستقراء هذه مرتبةً مسلسلةً عند واحد من النقاد العرب القدماء الذين تناولوا شعر أبي تمام بالنقد في القرن الرابع الهجري، إنه القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت٣٦٦هـ).

فقد ذكر في وساطته أن أبا تمام قد حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره، وتلك هي المرحلة الأولى من مراحل الاستقراء الثلاث المتمثلة في الملاحظة.

ثم راح يجمع الأمثلة التي تؤكد صدق ما ذهب إليه واهتدى له بالملاحظة، فذكر له قريباً من عشرة أمثلة، منها قوله[2]:

فَكَــأَنَّما هِــيَ في الــسَّماعِ جَنَــادِلُ ‏ ‏ ‏ ‏ وَكَــأَنَّما هــي في القُلــوبِ كَوَاعِــبُ ‏ (الكامل)

فتعسَّف ما أمكن، وتغلغل في التصعّب كيف قدر، ثم لم يرضَ بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع،... ولم يرضَ بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية... ثم يأتي بالمثال تلو المثال ليثبت وعورة شعره، فكان مما قاله:[3]

فَلَــوْ نُــبِشَ المَقَــابِرُ عَــنْ زَهَــيْرٍ ‏ ‏ ‏ ‏ لَعَــوَّلَ بالبُكــاءِ وَبالنَّحِيْــبِ ‏ (الوافر)

مَتَــى كَانَــتْ مَعَانِيْــهِ عِيَــالا ‏ ‏ ‏ ‏ عَــلى تَفْــسِيْرِ بُقْــرَاطِ الطبيــبِ

---

(١) انظر: (طرق الفكر، ص٦٧)، (الموسوعة الميسرة، ص٣٤)، (أصول البحث الأدبي، ص٣٣)، (مدخل إلى علم المنطق، ص٢٣).

(٢) الوساطة، ص١٩، الديوان: ص٣١

(٣) النظام: ٣/ ٢٠

وَكَيْــفَ وَلَمْ يَــزَلْ لِلْــشِّعْرِ مَــاءٌ   يَــرِفُّ عليــه رَيْحَــانُ القُلُــوبِ \الوافر

» فخبرني هل تعرف شعراً أحوج إلى تفسير بقراط وتأويل أرسطو ليس من قوله يصف الخمر:

جَهَمِيَّــةُ الأَوْصَــافِ إِلاَّ أَنَّهــمْ   قَــدْ لَقَّبوهَــا جَــوْهَرَ الأشْــيَاءِ « \الكامل

ليصل بعد ذلك إلى المرحلة الثالثة من مراحل الاستقراء والتي تتمثل في وضع النتائج المدعمة للملاحظة، وصولاً إلى التعميم على شعره معظمه، وهو أن تكلف أبي تمام في شعره كان سبباً لطمس محاسنه؛ لأنه رام الاغتراب والاقتداء بمن مضى من القدماء، ومع التكلف المقتُ، وللنفس عن التصنع نفرة[1]....

وكان المناطقة والفلاسفة قد اشترطوا لصحة الاستقراء أن تكون الملاحظة فيه دقيقة موضوعية، وأن يكون الفرض علمياً غير معارض لما سُلِّمَ بصحته في الماضي، والنقاد العرب القدماء قد التزموا بهذه الشروط التزاماً واعياً مقصوداً مصرَّحاً به معمولاً بقواعده في ثنايا نقدهم.

وحسبنا أن نستقصي ذلك عند الجرجاني في وساطته، فقد صنَّفه بعض الباحثين[2] من خصوم أبي تمام، ولكنه مع ذلك يحاول الدقة والموضوعية ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فرأيناه يقول:

«ولست أقول هذا غضاً من أبي تمام، ولا تهجيناً لشعره، ولا عصبية عليه لغيره، فأنا أدين بفضله وتقديمه، وأنتحل موالاته وتعظيمه، وأراه قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع، ... وما عدوت في هذا الفضل قضية أبي تمام ولا خرجت عن شرطه...»[3].

وهذا كلام – وإن نظر إليه بعضهم على أنه محاولة لتمويه تحامله على أبي تمام – لكنه يبقى مؤشراً ودليلاً ينم على منهج واعٍ في النقد، حاول صاحبه الموضوعية قدر الإمكان.

---

(١) الوساطة، ص٢٠.

(٢) أبو تمام بين ناقديه قديماً وحديثاً، ص٢٣٨ وما بعدها.

(٣) الوساطة، ص٣٠.

د – طرق الاستقراء: – قائمة الحضور

– قائمة الغياب

– قائمة التدرج

– طريقة الاتفاق

– طريقة الاختلاف

طرق الاستقراء

لم يكن الاستقراء يوماً هدفاً مقصوداً لذاته، بل كان دائماً وسيلة وأداة تعيننا على الوصول إلى الأحكام العامة والقواعد الكلية بأثبت الطرق وأوثقها.

وانطلاقاً من ذلك: كانت الملاحظة، وكانت التجارب، وكان فرض الفروض التي لا بد من التأكد من صحتها والبرهان عليها بطرق اصطلح علماء المنطق على تسميتها بـ: طرق الاستقراء.

ففرنسيس بيكون – مثلاً – كان يصر على إنكار الفروض، وكانت طريقته في التأكد من صدق القانون العام المتوصل إليه استقراءً هو: منهج الرفض والاستبعاد، أي: ينبغي أن نستبعد القانون العام الذي وصل إلينا وأيدته ملاحظات سابقة حين تظهر لنا ملاحظة أو حالة جزئية واحدة تنافر هذا القانون[1].

ولكي تتحول الفرضية إلى قانون عام لا بد أن يبرهن على صحتها باستخدام إحدى الطرق الآتية التي نصت عليها معظم كتب المناهج العلمية[2]:

قائمة الحضور، أي: الحالات التي تظهر فيها الظاهرة.

قائمة الغياب، أي: الحالات التي تختفي منها الظاهرة.

قائمة التدرج، وتتضمن جميع الحالات الخاصة أو الأمثلة الجزئية التي توجد فيها ظاهرة معينة بدرجات متفاوتة.

طريقة الاتفاق، وتعني الموازنة بين أكبر عدد ممكن من الظواهر أو الظروف التي تحتوي بالضرورة على سبب الظاهرة المراد تفسيرها.

طريقة الاختلاف، وهي موازنة بين حالتين متشابهتين في جميع الظروف باستثناء ظرف واحد مختلف.

ومثل هذه الطرق نجدها أيضاً في كتب المنطق، فإذا كانت الفرضية تفسيراً مؤقتاً يهتدي إليه العالم بالاستقراء العفوي، فإن طرق الاستقراء وقواعده هي وحدها القادرة على تحويل

---

(١) الاستقراء والمنهج العلمي، ص٢٧ وما بعدها.

(٢) المنطق ومناهج البحث، ص١١٢.

الاستقراء العفوي إلى استقراء منظم، يحول بدوره الفرضية إلى قانون عام يقيني[1].

فإذا كانت هناك ظاهرة تتفق حالتان أو أكثر من حالاتها في أمر واحد، كان هذا الأمر المشترك بينها هو علة حدوث تلك الظاهرة، وهي ما سميت بطريقة الاتفاق أو التلازم في الوقوع. وليست العبرة بكثرة الحالات التي تقع فيها الظاهرة، بل العبرة بتنوعها واختلافها، ومثل هذه الطريقة تنطبق على الملاحظة والتجربة[2].

وهذه الطريقة توحي بالفكرة وتوجه العقل إلى الفرضية التي يجب وضعها لتفسير الحوادث، لكنها لا تكفي للبرهان عليها.

أما إذا عكسنا الطريقة السابقة فنحن أمام طريقة الاختلاف أو التلازم في التخلف، وتكون العبرة هنا في تشابه الأحوال واتفاقها لا في اختلافها.

وإذا جمع الباحث بين الطريقتين السابقتين كان أمام طريقة ثالثة هي التلازم في الوقوع والتخلف، إضافة إلى طريقتين أخريين، هما:

طريقة البواقي، وطريقة التغير النسبي اللّتان عُدّتا في عداد طرق الكشف لا طرق البرهان[3].

وتبدو هذه الطرق جميعها أكثر ملائمة وموافقة للعلوم الطبيعية من غيرها من فروع العلوم الأخرى.

وسنحاول – في حينه ومكانه – أن نثبت اتباع النقاد العرب القدماء لهذه الطرق أو شيء منها في تضاعيف نقدهم، وإن لم يصرحوا بأسمائها هذه التي عُرِفت بين المناطقة والفلاسفة.

---

(١) المنطق، جميل صليبا: ص٢٦٢ وما بعدها.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٦٦.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٧٣.

هـ - علاقة الاستقراء بمناهج البحث الأخرى:

- **الوصفي**
- **التحليلي**
- **الاستنتاجي**

منهج البحث: لغةً واصطلاحاً

ظهرت مناهج البحث العلمي موضوعاً يشغل حيزاً واسعاً من اهتمام الدارسين ولاسيما الفلاسفة كما سبق أن عرفنا، إذ أفردوا لها باباً خاصاً في مؤلفاتهم، وأحياناً جزءاً من باب، و تناولوا فيه الأسس الفلسفية التي يقوم عليها كل منهج في كل علم، بعد الفراغ من تحليلهم لعمليات التفكير العامة(١).

وقد جاء في القاموس المحيط أن: النهج هو الطريق الواضحة ومثله: المنهج والمنهاج(٢).

أما في الاصطلاح فقد ذكر المعجم الفلسفي أن المنهج هو: وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة(٣)، وقد جاء أيضاً في معجم (الصحاح في اللغة والعلوم) أنه: خطوات منظمة يتخذها الباحث لمعالجة مسألة أو أكثر بهدف الوصول إلى نتيجة(٤).

وبذلك يغدو المنهج فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا، وإما من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون(٥).

أما البحث فقد قال ابن فارس في تعريفه لغوياً: الباء والحاء والثاء أصل واحد يدل على إثارة الشيء، وقال الخليل: البحث طلبك الشيء في التراب، والبحث أن تبحث عن شيء وتستخبر عنه(٦).

وأما في اصطلاح العلماء فهو: محاولة دقيقة ومنظمة وناقدة للتوصل إلى حلول لمختلف المشكلات التي تواجهها الإنسانية وتثير قلق الإنسان وحيرته، وهو استقصاء دقيق يهدف إلى اكتشاف حقائق وقواعد عامة يمكن التأكد من صحتها مستقبلاً(٧). وفي مسحنا للغة نجد أن معنى كلمة منهج واحدٌ، سواء في اللغة الفرنسية أم الإنكليزية أم في باقي اللغات الأخرى كاليونانية والإيطالية، فهو الطريقة أو الأسلوب أو التنظيم، وإذا تتبعنا كلمة المنهج

---

(١) النقد المنهجي عند العرب، ص٣٩٠.

(٢) القاموس المحيط، مادة (نهج).

(٣) المعجم الفلسفي، مادة (منهج).

(٤) معجم الصحاح في اللغة والعلوم.

(٥) البحث العلمي، محمد زيان عمر، ص١٣.

(٦) مقاييس اللغة، مادة (بحث).

(٧) أصول البحث، عبد الهادي الفضلي، ص١١.

في الفكر اليوناني نجد أن أفلاطون يستعمل كلمة منهج بمعنى البحث والنظر والمعرفة، أما أرسطو فقد استخدم الكلمة بمعنى بحث، ودل بها على الطريق المؤدي إلى الغرض المطلوب خالياً من المصاعب والعقبات(١).

وبذلك نجد أن منهج البحث هو الطريق الواضحة والخطة المرسومة للوصول إلى الحقائق والقواعد العامة بأقصر الطرق وأقل زمن.

وليس هذا المعنى جديداً، بل إنه قديم قدم الإنسان نفسه، وقدم العلم والمعرفة، فمنهج البحث كان توأم التفكير في الولادة، لأنه يحاول اكتشاف المعرفة والتنقيب عنها وفحصها ثم عرضها عرضاً مكتملاً لكي تمكن الإنسان من السير في ركب الحضارة(٢).

لكن الجديد الذي يحاول أن يضيفه كل من تناول المنهج والبحث بالدراسة هو التطبيق العملي له في علم من العلوم.

ومهما تنوعت مناهج البحث فإن الوحيد القادر على تخير الأفضل منها هو البحث نفسه، بما يسعى إلى تحقيقه من أهداف لا نظن أنها تخرج عمّا ذكره أحدهم حين قال: «اختراع معدوم، أو جمع متفرق، أو تكميل ناقص، أو تفصيل مجمل، أو تهذيب مطول، أو ترتيب مختلط، أو تعيين مبهم، أو تبيين خطأ...»(٣).

فمنهج البحث حقيقةٌ لا يمكن أن يقوم إلا من أجل تحقيق هدف من هذه الأهداف.

وإن اختلف الباحثون وتشعبت طرقهم في تحديد مناهج البحث العلمي فإن معظمهم يكاد يجمع على أربعة منها، هي:

المنهج الاستقرائي، والمنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، والمنهج الاستنتاجي.

وسوف أحاول فيما سيأتي من صفحات أن أبين العلاقة التي تربط منهج الاستقراء – موضوع البحث – بغيره من المناهج الثلاثة السابقة، حتى أتبين ما قد يكون بينها من فروق دقيقة أو حدود بينة تميز أحدها من الآخر.

---

(١) البحث العلمي، محمد الغريب عبد الكريم، ص٧٧.

(٢) منهج البحوث العلمية للطلاب الجامعيين، ثريا ملحس: ص٤٣.

(٣) المكتبة العربية ومنهج البحث، محمد رضوان الداية: ص٢٩٩.

بين الاستقراء والوصف

جاء في لسان العرب لابن منظور: «وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة إذا حلّاه، والصفة: الحلية، وتواصفوا الشيء من الوصف، واستوصفه الشيء: إذا سأله أن يصفه له...»[1].

وجاء في القاموس المحيط: «وصفه يصفه وصفاً وصفة: نعته»[2].

أمّا الوصف في اصطلاح علماء المناهج فهو: «مرحلة من الدراسة العلمية، تقوم على تسجيل المعطيات الخاصة بتجربة أو ملاحظة ما، بمساعدة نظام محدد من التعليمات التي يتقبلها العلم، ويتم إما بوسائل اللغة العادية والأرقام، وإمّا بوسائل خاصة تتضمنها لغة العلم كالرموز والرسوم»[3].

ونجد في كتب البحث العلمي ومناهجه تعريفات كثيرة للمنهج الوصفي، منها: «هو المنهج الذي يهتم بجمع أوصاف دقيقة علمية للظاهرة المدروسة، ووصف الوضع الراهن وتفسيره، وكذلك تحديد الممارسات الشائعة حولها، وتعرّف المعتقدات والآراء والاتجاهات المتعلقة بها عند الأفراد والجماعات، فهو منهج يحاول أن يجيب عن سؤال: ماذا، أي: ما هي طبيعة الظاهرة المدروسة»[4].

وبعضهم يرى أن المنهج الوصفي طريقة من طرق التحليل والتفسير بشكل علمي منظم من أجل الوصول إلى أغراض محددة لمشكلة ما، ويكون تصويرها كمياً عن طريق جمع معلومات مقننة عن المشكلة وتصنيفها ونوعياً عن طريق إخضاعها للدراسة[5].

خطوات المنهج الوصفي

تزودنا كتب البحث العلمي بجملة من الخطوات التي ينبغي اتباعها إذا اتخذنا من المنهج الوصفي أداة للوصول إلى الحقيقة، يستوي في ذلك حاضر الظواهر والأحداث أو ماضيها،

---

(١) اللسان، مادة (وصف).

(٢) القاموس المحيط، مادة (وصف).

(٣) الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ص٦٨٨.

(٤) طرق البحث العلمي والتحليل الإحصائي، إخلاص عبد الحفيظ: ص٨٣.

(٥) مناهج البحث العلمي: أسس وأساليب، ص١٢٨.

وهي[1]:

١ - تحديد المشكلة وصياغتها.

٢- وضع الفروض وتوضيح الأسس التي بنيت عليها.

٣- تحديد المعلومات والبيانات التي يجب جمعها لأغراض البحث.

٤ - جمع البيانات والمعلومات من المصادر المختلفة.

٥ - تنظيم البيانات والمعلومات وتحليلها وتفسيرها.

٦- حصر النتائج والاستنتاجات وصياغتها.

٧- وضع التوصيات المناسبة.

وهذه الخطوات تكاد تكون عامة مشتركة بين مناهج البحث جميعها، بما فيها الاستقراء، وإن كان ثمة فروق بسيطة بينهما.

فالاستقراء – كما سبق – يمر بمراحل ثلاث، هي: الملاحظة التي توافق الخطوة الأولى من مراحل المنهج الوصفي، وفرض الفروض الذي يوافق المنهج الوصفي في خطوته الثانية والثالثة والرابعة والخامسة، ومرحلة البرهان والتحقق من صحة الفرض والملاحظة التي توافق الخطوة السادسة من خطوات المنهج الوصفي.

ولعل الاختلاف الأبرز بينهما هو في مرحلة التعميم التي اختص بها الاستقراء دون الوصف، وإن كان هذا التعميم بحد ذاته سبباً في مشكلة الاستقراء التي سنقف عليها لاحقاً.

أنواعه وأساليبه:

صنف بعض الباحثين المنهج الوصفي تبعاً للأسلوب المستخدم فيه إلى:

١ - أسلوب المسح الذي يجمع بيانات ومعلومات عن متغيرات قليلة لعدد كبير من الأفراد ويتبع هذا الأسلوب من أجل وصف الوضع القائم للظاهرة وموازنتها بمستويات أخرى، إذ يمتد المسح على عينات كبيرة للوصول إلى نتائج دقيقة يمكن تعميمها.

٢- أسلوب دراسة الحالة الذي يجمع بيانات ومعلومات كثيرة عن حالة فردية واحدة أو عدد محدود من الحالات، وتستخدم لاختبار فرض معين.

---

(١) البحث العلمي: أسسه، مناهجه، أساليبه، ربحي مصطفى عليان: ص٤٨.

٣- أسلوب تحليل المستوى: ويقوم على وصف منظم ودقيق لمحتوى نصوص مكتوبة(١).

والمنهج الوصفي بهذا التصنيف يلتقي مجدداً مع المنهج الاستقرائي في أسلوبه الأول الذي يتقصَّى البيانات والمعلومات ليصف الوضع القائم للظاهرة المدروسة ومن ثمَّ تعميم النتائج، وذلك مشترك في أنواع الاستقراء جميعها.

وثمة تصنيف آخر للمنهج الوصفي من حيث الزمان الذي يكون موضوع الوصف، فيقسم إلى: المناهج التوثيقية أو مناهج التحقيق في أحداث الماضي، ومناهج وصف ما بين أيدينا في الوقت الحاضر(٢).

فأما المناهج التوثيقية فهي التي تساعد في الوصول إلى وصف ما حدث كما وقع بالفعل بما يتوافر لدينا من آثار الماضي، كالمؤلفات والوثائق الرسوم أو الحكم والقصص والأمثال.

وتنقسم المناهج التوثيقية من حيث استعمالها إلى منهجين هما:

- منهج المحدثين الذي يختص بما ينسب إلى الوحي الرباني كالكتب المقدسة، ويعتمد نقد السند أكثر مما يهتم بنقد المتن.

- منهج المؤرخين: الذي يختص بما ينسب إلى البشر من اجتهادات وأقوال وأفعال ليست معصومة عن الخطأ، ويعتمد التحقيق هنا على نقد المتن أكثر مما يهتم بالنقد الخارجي.

وأما مناهج الأشياء الحاضرة فتركز على وصف ما هو موجود كما هو بوصفه واقعاً ماثلاً بين أيدينا سواء كان من إنتاج الماضي أم الحاضر.

ونجد في هذه المناهج ثلاثة أنواع على الأقل، هي:

- المنهج التشخيصي الذي يفيد في تشخيص الواقع، ولا تقويم معه.

- المنهج التفسيري الذي يهتم بإضافة معلومات وشروحات على النصوص الموجودة، ومن ذلك تفسير معاني الآيات القرآنية.

- المنهج الوصفي التقويمي الذي يكثر استعماله في الدراسات الأدبية، إذ إنه يتجاوز الوصف التفصيلي إلى التقويم وإصدار حكم على العمل المدروس، فإذا عمم الباحث ذلك

---

(١) البحث العلمي، ربحي مصطفى عليان: ص٥١.

(٢) قواعد أساسية في البحث العلمي: ص٦٣.

الحكم اندرج عمله تحت المنهج الاستقرائي، وإلا بقي عمله وصفا تقويميا(1).

وبذلك نجد أن الدراسة الوصفية قد تتضمن شيئاً من الاستقراء، ولا سيما الدراسة الوصفية التقويمية أو النقدية، بوصفها جزئية صغيرة ضمن دراسة يغلب عليها الطابع الوصفي.

أدواتـــه:

إن الأدوات التي يستخدمها الباحث وفق المنهج الوصفي هي عينها الأدوات التي يستخدمها الباحث وفق أي منهج آخر من مناهج البحث العلمي، والتي تتمثل في: العينة، والملاحظة، والمقابلة، والاستبيان، والقياس، والسبر والتقسيم، والإحصاء والحصر(2).

وبهذا يلتقي المنهج الاستقرائي من جديد بالمنهج الوصفي في أدواته، كما اشترك معه سابقاً في بعض خطواته، وبعض أنواعه.

والمناهج الاستقرائية تتضمن – تلقائياً – المنهج الوصفي التشخيصي، أي: حصر الأدلة الفرعية أو المظاهر الواقعية الجزئية، ثم يتم استقراؤها للخلوص منها إلى قواعد ونظريات، غير أن الباحث في المنهج الاستقرائي لا يهتم كثيراً بتفاصيل الجزئيات أو الحالات الفردية، كما هي الحال في الأبحاث الوصفية(3).

والمنهج الاستقرائي يختلف كذلك عن المنهج الوصفي في أننا نحتاج في الاستقرائي إلى عناصر وحقائق جزئية متعددة للاستعانة بها في الوصول إلى حقيقة عامة(4).

(1) قواعد أساسية في البحث العلمي، ص٦٧.

(2) انظر: البحث العلمي: أساسياته النظرية وممارساته العملية، رجاء دويدري: ص١٣٢.

(3) قواعد أساسية في البحث العلمي، ص٧٩.

(4) المرجع السابق، ص٧٤.

بين الاستقراء والتحليل

التحليل لغة مأخوذ من: حَلَّ العقدة يحلّها، فتحها ونقضها فانحلت، وكل جامد أذيب فقد حُلَّ، والمُحَلَّل: الشيء اليسير(١).

أما في الاصطلاح، فالتحليل هو رد الشيء إلى عناصره المكونة له مادية ومعنوية، والتحليل في المنطق هو تحليل الكل إلى أجزائه أو تحليل القضية إلى أبسط منها(٢).

والتحليل عكس التركيب، وينقسم إلى تحليل تجريبي، هو المعول عليه في الطريقة التجريبية بمراحلها المختلفة من ملاحظة وتجربة واستقراء، وتحليل عقلي رياضي يؤلف بين سلسلة من القضايا، أولها القضية المراد إثباتها، وآخرها القضية المعلومة(٣).

والتحليل هو فصل الشيء عن أشياء أخرى(٤).

والمنهج التحليلي واحد من المناهج المتبعة في فروع مختلفة من المعرفة، عرفه الفلاسفة، وعرفه الطبيعيون، وعرفه النقاد أيضاً، فقد جاء في المعجم الأدبي أن التحليل النقدي للعمل الفني هو معرفة الوزن والإيقاع والاستعارات والرموز والشخصيات والأحداث والعلاقات التي تصل بينها جميعاً، وبذلك يغدو النقد تحليلاً عميقاً لجوهر العمل الأدبي مستقلاً عن الانطباعات الشخصية من جهة وعن التقسيم القديم للأدب إلى شكل ومضمون من جهة أخرى(٥).

وهو تعريف قريب جداً مما نجده في كتب مناهج النقد الأخرى(٦).

وكل ما وقفنا عليه من تعريفات للمنهج التحليلي – أو ما سنقف عليه لاحقاً – تجمع على أنَّ ما يميز هذا المنهج من غيره هو أنه يتوجه إلى داخل الظاهرة المدروسة ويجعل هدفه محصوراً في اكتشاف مكنوناتها نفسها.

---

(١) لسان العرب، مادة (حلل).

(٢) المعجم الفلسفي، مروان وهبة: ص٩٤.

(٣) المعجم الفلسفي، جميل صليبا: ص٢٥٤.

(٤) موسوعة مصطلحات جامع العلوم (دستور العلماء)، ص٢٣٥.

(٥) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص٦٠.

(٦) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ص٥٢، مناهج النقد الأدبي: ص٤٤٣.

ولعلنا لاحظنا من التعريف تلك العلاقة وثيقة العرى التي تربط المنهج الاستقرائي بالمنهج التحليلي، فالمنهج التحليلي جملة من العمليات المنطقية التي يقوم بها الفكر، مثل: الحكم والاستقراء والقياس[1].

بينما يرى باحثون آخرون أن التحليل في حد ذاته هو عملية أساسية في الدراسات العلمية بصرف النظر عن أنواع مناهجها أو أسمائها، فإذا قلت: اتبعت المنهج الاستقرائي، فأنت لست بحاجة إلى كلمة تحليلي؛ لأن مثل هذه الإضافة تجعل هذا القول يشبه قولك: سوف أتحدث إلى رجل له رأس[2].

وإنكار هذا الباحث آنف الذكر للمنهج التحليلي وجدنا مثله في إنكاره للمنهج التجريبي، فالتجربة ليست سوى وسيلة لجمع المادة العلمية[3].

ولإن كنت أوافقه في الثانية فإنني لا أوافقه في الأولى مطلقاً؛ لأن المنهج التحليلي منهج قائم بذاته له خطواته وأساليبه وأغراضه وأهدافه التي توافق المناهج الأخرى أحياناً، وتختلف عنها أحياناً أخرى.

فلكل موضوع علمي صفات معقدة تتطلب الشرح والتفسير، ولا سبيل إلى الوصول لذلك إلا باتباع خطوات المنهج التحليلي، أي بإرجاعها إلى عناصرها وأجزائها المختلفة، ومَنْ طلب حقيقة شيء،ولم يسلك طريق التحليل كان كمن يحاول الوصول إلى قمة برجٍ عالٍ من غير أن يرقى إليها بدرج[4].

وفي كل تحليل شيءٌ من التجريد يوصلنا إلى معنى عام أو قضية كلية، وهو بهذا المعنى يصبح مماثلاً للاستقراء؛ لأنه يقايس بين الأشياء ويساعد على إدراك وجوه الشبه بينها[5].

وقد عجَّ نقدنا العربي القديم بأنموذجات من النقد التحليلي أكثر من أن تحصى، ويكفي أن نشير إلى ما في موازنة الآمدي من تحليل وفحص وتفسير.

---

(١) المعجم الفلسفي، مروان وهبة، ص٩٦.

(٢) قواعد أساسية في البحث العلمي، ص٦٢.

(٣) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(٤) المنطق، جميل صليبا، ص٨٣.

(٥) المرجع نفسه، ص٨٧.

بين الاستقراء والاستنتاج

الاستنتاج في اللغة مصدر مأخوذ من الأصل (نتج)، وحين نفتح معاجم اللغة باحثين عن هذا الأصل نجده مصطلحاً خاصاً بالإبل، فيقال: أنتجت الناقة إذا ذهبت على وجهها فولدت حيث لا يعرف موضعها[1].

وغير بعيد عنا بيت زهير المشهور في معلقته يصف الحرب:

فتعـــركـكُمْ عَـــرْكَ الرَّحَـــى بِثَفَالِهَـــا ... وتَـــلْقَحْ كِـــشَافاً ثم تُنْـــتِجْ فَتُتْـــئِمِ الطويل

فَتُنْـــتِجْ لكـــم غِلْمَـــانَ أَشْـــأَمَ كُلُّهُـــمْ ... كـــأحمرِ عـــادٍ ثم تُرْضِـــعْ فَـــتُفْطِمِ[2]

أما في الاصطلاح فثمة خلط عجيب بين ثلاثة مصطلحات تتداخل فيما بينها، هي: الاستنتاج، والاستنباط، والاستدلال، وهو خلط نجده في كتب الموسوعات والمعاجم الفلسفية نفسها.

فبينما جعل بعضهم الاستنباط عملة ذات وجهين، هما: الاستدلال والاستنتاج[3]، نجد بعضهم الآخر لا يميز الاستنتاج من الاستدلال، فيجعلهما اسمين لمسمى واحد[4]، أما القسم الثالث من الباحثين فقد جعل الاستنتاج عملة ذات وجهين، هما: الاستقراء، والاستنباط أو القياس[5].

وثمة آخرون جعلوا الاستنتاج والاستقراء متقابلين متضادين[6].

ولكي نجلو شيئاً من هذا الغموض نذكر هذا المثال المأخوذ من علم الطبيعة[7]:

- الحديد والنحاس والألمنيوم تتمدد بالحرارة.

الحديد والنحاس معادن.

---

(١) القاموس المحيط، مادة (نتج).

(٢) شرح المعلقات السبع للزوزني، ص١٠٦.

(٣) الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ص٣٥.

(٤) موسوعة الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، ص١٤٥.

(٥) قواعد أساسية في البحث العلمي، ص١٨.

(٦) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، ص٧٥.

(٧) طرق الفكر، محمد أبو حمدان، ص٣.

إذاً: كل المعادن تتمدد بالحرارة. وهذا هو الاستقراء.

- كل المعادن تتمدد بالحرارة.

الحديد معدن.

إذاً: الحديد يتمدد بالحرارة، وهذا هو الاستنباط.

فواضح من هذا المثال أن الاستقراء انتقال من الخاص إلى العام، وأن الاستنباط انتقال من العام إلى الخاص، فهما لذلك متقابلان فعلاً، لكن ألا تلاحظ معي أن العام الذي انطلقنا منه في الاستنباط هو في الأصل قانون عام توصلنا إليه بطريق الاستقراء؟

من أجل ذلك يكون الاستقراء أوسع مجالاً من الاستنباط، بل إنه يضم الاستنتاج والقياس والاستدلال أيضاً.

فالنتيجة التي توصلنا إليها بطريق الاستنباط تصلح للقياس، فالحديد يتمدد بالحرارة، وكل معدن يتمدد بالحرارة، كالنحاس والألمنيوم وغيرها، إذ ليس في النتيجة علم جديد زائد على المقدمات.

والاستنباط في اللغة استخراج الماء من العين، من قولهم: نبط الماء ينبط: نبع، ونبط البئرَ: استخرج ماءها[1].

أما في الاصطلاح فهو كما عرَّفه الشريف الجرجاني في تعريفاته: استخراج المعاني من النصوص بفرط الذهن وقوة القريحة[2].

والاستنباط بهذا المعنى يصبح والاستنتاج شيئاً واحداً يقوم على تفكير دقيق ينطلق من مبدأ عام أو قضية سابقة، معروفة نتائجها سلفاً ننطلق منها إلى ما هو جزئي أو خاص[3].

وبذلك نجد أنه لا غنى للاستنتاج عن الاستقراء، ولا غنى للاستقراء عن الاستنتاج، بل إن العقل لا يقوم بأحدهما إلا بمعرفة الآخر، فالاستنتاج يعتمد أولاً على الاستقراء؛ لأنه يستند إلى مقدمات كلية، وطريق الوصول إلى هذه المقدمات الكلية هو الاستقراء، فيكون

---

(١) القاموس المحيط، مادة (نبط).

(٢) التعريفات، ص٣٨.

(٣) الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، ص٣٥.

الاستقراء من هذه الناحية متقدماً على الاستنتاج، فإذا أراد الباحث أن يبرهن على صحة أمر جرى في برهانه على طريقة الاستنتاج، والاستقراء يصلح للبحث عن الحقيقة لا للبرهان عليها[1].

وبذلك يغدو الجمع بين المنهجين أجدى في الوصول إلى نتائج أفضل تصل إلى مستوى التعميم المطلوب.

والنصوص الأدبية – بما تحتاج إليه من شرح ونقد وتفسير – أليق بأن يقترن في نقدها الاستقراء والاستنباط معاً، بل إن أحدهما يُتَّخَذ من أجل الآخر، فالباحث الأدبي يستقرئ الجزئيات ويحصيها، ثم يفحصها ليدون كل ما يستنبطه من خصائصها وصفاتها مستعيناً على ذلك ببيان الأسباب والدوافع والغايات والنوازع، فالبحث الأدبي استقراء واستقصاء للنصوص وإحاطة بها من جميع أطرافها، وهو استنباط واشتقاق من النصوص للخصائص والصفات مع بيان العلة الباطنة، وإذا لم يقترن الاستنباط بنصوص فإنه يكون حينئذٍ فرضاً فقط[2].

وبعض الباحثين جعل مناهج الأبحاث الاستنباطية تشتمل بصورة رئيسة على أصول الفقه (الاستنباط من القرآن والسنة) وما شابهها من القواعد المستخدمة في الدراسات التشريعية؛ لأنها تنطلق من الحقائق العامة المتفق عليها للوصول إلى المسائل الواقعية الفرعية التي تستمد حلولها من تلك الحقائق العامة[3].

ومن جهة أخرى فإن الدراسة الاستقرائية مثلها مثل الدراسة الاستنباطية تُعَامِلُ عنصرين أساسيين: الحقائق الجزئية التي تستند إليها والحقائق العامة التي تهدف إلى اكتشافها.

---

(١) المنطق، جميل صليبا، ص٢٨٧.

(٢) مناهج البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص٤٤ ومابعدها.

(٣) قواعد أساسية في البحث العلمي، ص٧٠.

إن التصنيف الذي اخترته لمناهج البحث بين: استقرائي ووصفي وتحليلي واستنتاجي، ليس التصنيف الوحيد المعتمد في كتب البحث العلمي، بل ثمة تصنيفات أخرى، كالتي اعتمدتها الدكتورة رجاء دويدري، فجعلتها بين منهج البحث التاريخي، ومنهج البحث الوصفي، ومنهج البحث التجريبي.

بينما جعلها باحث آخر هو الدكتور سعيد إسماعيل صيني تتراوح بين: منهج البحث الوصفي، ومنهج البحث الاستنباطي، ومنهج البحث الاستقرائي.

في حين جعلها باحث ثالث في تصنيف آخر، هو الدكتور ربحي مصطفى عليان: المنهج التاريخي، المنهج الوصفي، ومنهج الدراسات المسحية، ومنهج دراسة الحالة، ومنهج تحليل المحتوى، والمنهج التجريبي، ومنهج البحث الإجرائي.

وكلما مضينا قدماً نستقري كتب مناهج البحث العلمي وقفنا على معايير أخرى في تصنيف مؤلفيها للمناهج.

وهذه التصنيفات إن بدت مختلفة فيما بينها فإن الاختلاف لا يتجاوز التسمية فقط، في حين تبقى الإجراءات واحدة لا تختلف إلا قليلاً.

وإن كنت قد بنيت هذا المبحث على الفصل بين المناهج التي عددتها رئيسة وأساسية في البحث العلمي فقد بات واضحاً الآن أن الفصل بينها غير ممكن، إذ نستطيع أن نتبع هذه المناهج كلها في مسألة واحدة في علم واحد، فالفرق بين هذه المناهج ليس كالجدار الذي يحجز بين غرفتين، لكنه أشبه بالدائرة التي يمثل المنهج الاستنتاجي نصفها الأول، ويمثل المنهج الاستقرائي نصها الآخر، ويمثل المنهج الوصفي القطر الذي يصل بين النصفين.

وليست هذه المناهج خاصة بالبحث العلمي، بل كثيراً ما يستخدمها الإنسان في حياته اليومية بصورة عفوية متواضعة.

وتبقى غاية أي منهج تحري الحقيقة في شتى مراتبها،من أبسطها إلى أعقدها، في محاولة لتحرير العقل من قيود النقل والتقليد ليطلقه في ميادينه الواسعة.

و- أنواع الاستقراء: - التام

- الناقص

- الموسَّع

- الحسيّ

- الذهني

قبل أن نبحث في أنواع الاستقراء يحسن بنا أن نقف عند الأساس الذي اعتمد في تصنيف أنواعه، وهو ما عُرِف في كتب الفلسفة والمنطق تحت عنوان: مشكلة الاستقراء.

فالباحث وفق منهج الاستقراء ينتقل من ملاحظته حوادثُ جزئية أو ظواهر محدودة إلى قانون عام يشمل ما لاحظه من حوادث وما لم يلاحظه منها، فكيف نعامل الغائب معاملة الحاضر؟ وكيف نحكم على جميع أفراد الشيء بما حكمنا به على بعضه أو معظمه؟ إنَّ هذا مما يشكك في قيمة الاستقراء مستقبلاً، إذ من الممكن أن تظهر بعض الجزئيات التي تخالف الحكم المستخلص بالاستقراء.

وإذا كانت آفة كل علم هي التعميم، فإنَّ الهدف الذي يسعى إليه منهج الاستقراء هو التعميم، فهل يحق لنا أن ننتقل من الحكم على الحقائق المشاهدة إلى الحكم على الحقائق غير المشاهدة؟ هذا ما يسمى بمشكلة الاستقراء.

وانطلاقاً من هذه المشكلة نجد الاستقراء يكون أحد ثلاثة أنواع، هي:

- الاستقراء التام.
- الاستقراء الناقص.
- الاستقراء الموسَّع.

أما بالنسبة إلى الحقائق التي يتناولها الاستقراء، فسيكون أحد نوعين:

- الاستقراء الحسي.
- الاستقراء الذهني.

الاستقراء التام

حملت لنا موسوعات علم المنطق والفلسفة تعريفاً يكاد يكون مشتركاً للاستقراء التام، فجاء في الكشاف: هو قياس مقسم يستدل بجميع الجزئيات ويحكم على الكل، وهو قليل الاستعمال، كما يقال: كل جسم إمّا حيوان وإمّا نبات وإمّا جماد، وكل واحد منها متحيز، ينتج أن كل جسم متحيز، وهو يفيد اليقين(1).

وهذا النوع من الاستقراء لا يشمل في النتيجة شيئاً لم يجرِ الاختبار المسبق عليه، أي أن عدد الوقائع يكون محدوداً محصوراً على نحو ينتظمها الاستقراء جميعاً، كأن نقول: الأرض والمريخ وزحل ... كواكب في المجموعة الشمسية، إذاً: فكواكب المجموعة الشمسية تدور في أفلاك بيضاوية، فالنتيجة ليست أعم من المقدمة؛ لأن التجربة قد انتظمت كلاً من هذه الكواكب وأثبتت صحة المقدمات(2).

وينظر المناطقة إلى هذا الاستقراء على أنه يقيني؛ لأنه لا يترك جزئية من موضوع البحث سواء كانت هذه أجناساً أم أنواعاً أم أفراداً، لذلك فهو قريب جداً من القياس الذي تكون النتيجة المنبثقة عنه متضمنة بالضرورة في المقدمة(3).

غير أنه استقراء يبقى محدوداً في مجاله؛ لأنه لا ينطبق إلا على الفئات التي يسهل ملاحظة كل أفرادها.

وقد بلغ من قصور جدوى هذا الاستقراء أن سماه بعض الباحثين:

الاستقراء الصوري(4) أو الاستقراء الأرسطاطاليسي؛ لأننا نتصفح به أفراد الشيء المبحوث فيه كلها، وليس هذا استدلالاً بالمعنى الصحيح؛ لكنه دستور مختصر جامع لنتائج ملاحظاتنا، فهو لا يكسبنا علماً جديداً، بل يلخص ملاحظاتنا في حكم منطقي ينطبق عليها كلها.

---

(1) كشاف اصطلاحات الفنون، ص172.

(2) طرق الفكر، ص54.

(3) مدخل إلى علم المنطق، ص26.

(4) المنطق، جميل صليبا، ص77.

وبعض الباحثين - ومنهم فرنسيس بيكون - يرفض أن يقرّ بوجود الاستقراء التام إلا بعد أن يحاول البحث عن أمثلة سالبة لا تتفق مع الحكم المتوصل إليه عبر الاستقراء، بل تنقض تفسيره، فإن لم يجد كان تفسيره مطابقاً للواقع[1].

والاستقراء بهذا المعنى - الذي يشمل كل أفراد العينة وأجزائها - قد عُرِفَ في النقد العربي القديم بصورة مطردة، فما أكثر النقّاد الذين استقرؤوا أشعار الشعراء كاملة لم يغفلوا منها قصيدة ولا بيتاً، بل تتبعوا أخبارهم فضلاً عن تتبع قصائدهم، وهو ما نراه كثيراً لدى شرّاح الدواوين الشعرية، فواحدهم كان يستقصي أخبار الشاعر الذي يدرسه، ويجمع شعره، مستوفياً حتى البيت والبيتين مما قال، وبذلك لم يأت عملهم مقصوراً على الجمع والشرح، بل تجاوزه إلى نقده وإصدار الحكم عليه ، وإن تباين هذا الحكم بين متعصب له ومتعصب عليه كما سيأتي وصفه لاحقاً ، وليس إصدار الحكم إلا التعميم الذي يقصد إليه الباحث العلمي الذي اتخذ من الاستقراء أداة للوصول إلى الحقيقة.

فهذا أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت٣٣٥هـ) أول من جمع شعر أبي تمام، ثم قام بشرحه، من أجل ألا يشذ منه حرف بعد أن نظر إلى اختلاف الناس واضطراب روايتهم لشعره[2]، وحتى لا يغمض منه معنى حين وجد بعض العلماء يعيبونه لغموضه[3]....، وكتابه (أخبار أبي تمام) كان مقدمة لشعر أبي تمام الذي رتبه وشرحه، فقد اقتضى منهجه في استقراء شعره أن يبدأ بأخبار ثم يتبعها بعمل شعره في مدحه وهجائه وفخره وغزله وأوصافه ومراثيه، وأن يبدأ في كل من هذه الفنون بشعره على قافية الألف والباء على توالي الحروف إلى آخرها، يأتي به معرباً مفسَّراً، حتى لا يشذ منه حرف، ولا يغمض منه معنى، ولا ينبو عنه فهم ولا يمجه سمع[4].

هذا هو المنهج الذي سيتبعه الصولي في استقرائه شعر أبي تمام، لكن المستقري لشرحه سيجد افتقاره إلى معظم ما ذكره، فقد اختصر وأهمل كثيراً من القصائد دون شرح، ولكنه

---

(١) الاستقراء والنهج العلمي، ص٢٤.

(٢) أخبار أبي تمام، ص٥٥.

(٣) المرجع السابق، ص١٤.

(٤) المرجع السابق، ص٥- ٦.

يبقى مع ذلك علامة أولى تهدي إلى الطريق في تتبع شعر أبي تمام[1].

فإذا كان شعر أبي تمام ظاهرة مدروسة،أفرادها القصائد والأبيات، فإن استقراء الصولي لهذه الأفراد كان تاماً استوفى أجزاء الظاهرة كلها، فحقّ لحكمه أن يكون يقينياً ؛ وهو ما سنفرد له حديثاً طويلاً لاحقاً.

(١) مقدمة النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، ص٦٠- ٦١.

الاستقراء الناقص

جاء في كشاف اصطلاحات الفنون: الاستقراء الناقص هو أن يستدل بأكثر الجزئيات فقط ويحكم على الكل، وهو قسيم القياس، ولذا عدُّوه من لواحق القياس وتوابعه، وهو يفيد الظن[1].

فعندما تكون النتيجة أعم من المقدمة أو الوقائع، أي: عندما نلزم وقائع لم تجر التجربة عليها بقانون جرى التوصل إليه عن طريق تجربة عدد قليل من الوقائع الأخرى نكون أمام استقراء ناقص أو مكبر، والحكم المتأتى به تقريبي وليس تقريرياً[2].

وقد عده بعض الباحثين استقراءً غير يقيني؛ لأنه يقوم على تفحص بعض الجزئيات فقط، إذ ينتقل الفكر من الحكم على بعض الجزئيات إلى حكم كلي يتناول كل النوع والجنس الذي يشتمل على هذه الجزئيات، أي انتقال من معرفة جزئية إلى معرفة كلية[3].

وإذا كان الواقع يشير إلى تعذر ملاحظة كل الجزئيات للوصول إلى قاعدة عامة فإن هذا لا يعني بالضرورة أن الاستقراء الناقص لا يحتمل اليقين، فالقول مثلاً: إن الكل أعظم من الجزء حكم عام وصحيح مع أننا لم نتوصل إلى ذلك عن طريق استقراء كل ما هو جزء، والقول: إن الإنسان فانٍ ليس نتيجة استقراء كلي؛ لأنه يستحيل استقراء فناء جميع أفراد الإنسان اللامتناهي عدداً في الزمان[4].

وللوصول إلى حل بشأن يقين الاستقراء الناقص جعلوه في نوعين:

- **الاستقراء الناقص المعلل**: فهو استقراء يقيني لأن الحكم فيه يستند إلى علة مشتركة قائمة في كل جزئياته، أي: هو استقراء كمي ونوعي يقوم على الملاحظة والتعليل معاً.

- **الاستقراء الناقص غير المعلل**: فهو استقراء غير يقيني؛ لأن الحكم فيه لا يقوم على

---

(١) كشاف اصطلاح الفنون، ص١٧٢، والمثال الذي يذكره: كل حيوان يحرك فكه الأسفل عند المضغ؛ لأن الإنسان والفرس والحمار يحرك فكه الأسفل، فهو استقراء يفيد الظن؛ لأن التمساح يحرك فكه الأعلى.

(٢) طرق الفكر، ص٥٥.

(٣) مناهج البحث العلمي، عمار بوحوش، ص١٣٦.

(٤) مدخل إلى علم المنطق، ص٢٤٦.

أساس من التعليل، وإنما فقط على الملاحظة، كمعرفة صفة عرضية أو أكثر لبعض الجزئيات وتعميمها على الجزئيات المشابهة لها(1).

ولعل ما نجده من نقد لشعر أبي تمام في الوساطة والموازنة خير دليل على أن النقاد العرب القدماء قد اتخذوا من الاستقراء الناقص بنوعيه: المعلل وغير المعلل أداة ومنهجاً يتناولون به شعر أبي تمام.

فهذا القاضي الجرجاني في (الوساطة) يصل إلى نتيجة وحكم عام يطلقه على شعر أبي تمام بعد أن يعاين مجموعة من الأمثلة في شعره، فيقول(2):

«وما تكاد قصيدة من شعره تسلم من أبيات ضعيفة، وأخرى غثة، لا سيما إذا طلب البديع وتتبع العويص، فجاء بمثل قوله:

لعَمْرِي لَقَدْ حُرِّرْتَ يَوْمَ لَقِيتَهُ لَوْ انَّ القَضَاءَ وَحْدَهُ لَمْ يُبَرَّدِ(3) \الطويل

وقوله:

ذلَّت بِهِمْ عُنُقُ الخَلِيْطِ ورُبما كَانَ المنَّعُ أخدَعَاً وصَلِيْفَا\الكامل

ثم يورد عدداً كبيراً من الأبيات بلغ عشرة أبيات من قصائد متفرقة، بعضها نجده في ديوانه وبعضها لا نجده إلا في الوساطة.

وفي موضع آخر من الكتاب نجد الجرجاني يستقري قصائد من شعر أبي تمام، ليصنفها بين جيد ورديء، ليقرَّ حكمه بأن شعر أبي تمام متفاوت، يقول:

ولو لزمت هذا المثال في شعر أبي تمام لتظاهرت عليك الحجج، وكثرت عندك الشواهد، فقوي في نفسك رأيي واعتقادي، وتصور لك صدقي وإصابتي، إذ رأيته يقول:

أموسى بنَ إبراهيمَ دَعْوَةَ خَامِسٍ بِهِ ظَمَأُ التَّثْرِيْبِ لاَ ظَمَأُ الوِرْدِ \الطويل

جَليدٌ على عتَبِ الخطوبِ إذا غزت وليس على عتب الأخلاَّء بالجَلْدِ

---

(1) انظر مدخل إلى علم المنطق، ص٢٤٦، ومناهج البحث العلمي، ص١٣٦ وما بعدها.

(2) الوساطة، ص٧٠.

(3) من قصيدة يمدح فيها أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي، مطلعها:

غَدَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَها كُلُّ مَرْقَدِ

الديوان، ص٩١.

أأمنح هجر القول من لو هجرته إذاً لهجاني عنه معروفه عندي[1] الطويل

ويذكر أمثلة ستة يعدها في الجيد من شعره، ثم يذكر من أبياته ما وجدها شاهد صدق على رديء شعر أبي تمام، فيقول متعجباً[1]:

فيترقى في هذه الدرج العالية، ويتصرف هذا التصرف المعجز، ثم ينحط إلى الحضيض، ويلصق بالتراب، ويقول:

أَصْبَحْتَ نَيِّءَ العَقْلِ فَاصْلَ لَمِيْسَمٍ بِيَدَيْ أَلَجِّ النَّاسِ في الإِنْضَاجِ[2] الكامل

ويقول:

أَلاَ لاَ يَمدُّ الدَّهْرُ كَفَّاً بِسَيِّئٍ إلى مجتدي نَصْرٍ فتَقَطعُ للزَّنْدِ[3] الكامل

فالجرجاني لم يقرأ شعر أبي تمام كلّه، بل اقتصر منه على ما وجد فيه دليلاً على حكمه ورأيه في شعره.

ومثل هذا نجده عند أبي بكر الصولي في دفاعه عن أبي تمام ضد خصومه ممن اتهموه بالكفر وطعنوا عليه في شعره، فالفرض الذي انطلق منه أن الكفر والإيمان لا ينقصان من الشعر ولا يزيدان فيه، يقول:

«وقد ادعى قوم عليه الكفر، بل حققوه وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر ولا إيماناً يزيد فيه»[4]. وحتى يثبت صحة ما ذهب إليه راح يستشهد بتقديم الناس لشعراء الجاهلية من مثل: امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير والأعشى، مبيناً أن كفرهم لم يضرهم في شعرهم، وكذلك تقديم الناس جريراً والفرزدق على الأخطل إنما كان بشعرهما لا بإيمانهما وكفره، وذكر أن الأخطل قد قدمه بعضهم

---

(١) الوساطة، ص٦٧.

(٢) من قصيدة يهجو بها يوسف السراج، مطلعها: (النظام٥/ ١٦٧)

أمسكْ بل استمسكْ لوقع هياجي فلتسأمنَّ عذوبتي وأُجَاجي

(٣) الديوان، ص ١٠٢، مطلعها:

كُشِفَ الغطاءُ فأوقدي أو أخمدي لم تكمدي فظننتُ أن لَمْ يَكْمُدِ

(٤) أخبار أبي تمام، ص١٧٢.

عليهما على الرغم من نصرانيته التي لم تحل دون تقديمه[1].

فهذا استقراء ناقص بيّن؛ لأن الصولي قد عاين شعر بعض أفراد المجموعة، وهي هنا: الشعراء الجاهليون ، إذ ليس امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى هم كل الشعراء الجاهليين، وليس جرير والفرزدق هم كل الشعراء المسلمين، فهو بذلك قد أطلق حكمه وعممه بنتيجة استقرائه لبعض الشعراء لا كلهم.

وراح الصولي يستشهد بأنموذجات من الشعر الفاحش، ويذكر منه الأبيات الكثيرة التي امتدت على نحو خمس صفحات من كتابه[2].

---

(١) أخبار أبي تمام، ص١٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤-٢٧، ١٩٤-١٩٦.

الاستقراء الواسع (الموسّع)

وثمة نوع ثالث من الاستقراء يقف بين نوعي الاستقراء الآخرين: التام والناقص. إنه الاستقراء الواسع أو الموسع، وقد ذكره الدكتور جميل صليبا على أنه[1]: الاستقراء العلمي الصحيح في نظر استيوارت ميل؛ لأنه يكسبنا علماً جديداً، وينقلنا من الحكم على معلوم إلى الحكم على مجهول،ويشمل أغلب أفراد العينة المدروسة.

وهذا الاستقراء له نوعان:

- استقراءِ موسع عامي عملي: نقوم به في حياتنا العادية حين نوسع نتائج ملاحظاتنا ومشاهداتنا.

- استقراء علمي منظم: يقوم به العلماء لاستخراج القوانين العامة من المشاهدات والملاحظات الجزئية، فهو انتقال من الحكم على الحقائق المشاهدة إلى الحكم على الحقائق غير المشاهدة، وفيه تعميم حقيقي، أي انتقال من الحكم على بعض أفراد الشيء إلى الحكم على جميع أفراده.

وسُمِّي هذا الاستقراء موسعاً؛لأن الفكر لا يتقيد فيه بالحدود المقررة، بل يوسع نطاق التجربة والملاحظة،وينتقل من المحدود إلى غير المحدود.

والقوانين المستخرجة بهذا الاستقراء أوسع شمولاً من الحالات الجزئية التي بنيت عليها، فهي لذلك أحكام صادقة في زمان ومكان ومنطبقة على عدد غير محدود من الأحوال، ما لاحظناه منها وما لم نلاحظه[2].

ومع ذلك ظل بعض الباحثين[3] ينظر إلى الاستقراء الناقص والواسع على أن نتائجه تشكل قضايا احتمالية فقط تحتاج إلى برهان لاحق؛ لأن الفئة المدروسة غير محدودة عملياً.

ويمكن أن نجد ظهوراً واضحاً لهذا النوع من الاستقراء في (الموازنة بين الطائيين)

---

(١) المنطق، ص٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٦.

(٣) الموسوعة الفلسفية، ترجمة يوسف كرم، ص٢٥.

للآمدي، فقد بنى كتابه أصلاً على استقراء معظم شعر أبي تمام – وهو استقراء علمي منظم أراد منه أن يكون عادلاً منصفاً في حكمه – فقال في مقدمة كتابه:

«وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين، لأختم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام وإحالاته وغلطه وساقط شِعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه، ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية.....، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه....، ثم أتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب تناوله ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به»[1].

---

(١) الموازنة بين الطائيين، ١/ ٥٧.

الاستقراء الحسي

وقد نجد تقسيماً آخر للمنهج الاستقرائي بحسب الحقائق الجزئية التي يستقريها الباحث.

فإذا كان الاستقراء يستند إلى المادة العلمية التي يجمعها الباحث بالملاحظة أو التجربة، أي بالإدراك الحسي المباشر=كنا أمام الاستقراء الحسي، والتجربة – كما نعلم – ليست إلا وسيلة لجمع المادة العلمية بالملاحظة لظواهر أسهم الباحث في إيجادها، أو وجدها سابقة عليه(1).

والاستقراء بهذا المعنى يعطي لأداة الاستبيان أهمية كبيرة؛ لأنها مصدر عظيم لجمع المعلومات والحقائق الجزئية التي يحصل عليها الباحث بنفسه وبخبرته وملاحظته، ليبني عليها أحكاماً معممة.

ومثلُ هذا الاستقراء الحسي نجده عند النقاد العرب القدماء الذين تعرّضوا بأنفسهم للشعر – مدار بحثهم – بعد أن يعملوا فيه الملاحظة الدقيقة، ليجمعوا الحقائق الجزئية التي بنوا عليها أحكامهم.

ومنهم: الآمدي، والجرجاني، والصولي....

---

(1) قواعد أساسية في البحث العلمي، ص٧٨ وما بعدها.

الاستقراء الذهني

يختلف الاستقراء الذهني عن الاستقراء الحسي بكون الأول يعتمد على الحقائق الجزئية الجاهزة التي يمكن تسميتها بالوثائق، وقد تكون هذه الوثائق مما جمعه الآخرون من الطبيعة أو الواقع، وهي مسجلة على الورق أو وسائل أخرى لجمع المواد العلمية وحفظها[1].

والغالب أن يكون تعامل الباحث مع النصوص بما فيها من جمل وعبارات وكلمات وصور.

ويندرج تحت هذا النوع الدراسات التي نريد فيها الوصول إلى حقيقة عامة (قاعدة)، وهو ما يسميه المتخصصون في أصول الفقه: المناسبة[2].

وينبغي التمييز في هذا النوع بين المضمون الأصلي الذي قد يكون سلبياً أو إيجابياً، وبين عملية الانتقاء المتحيز والتعامل المتحيز مع هذه الحقائق الجزئية.

واعتماد الوثائق التي جمعها الآخرون أو الكتب التي ألفها بعضهم وسيلة لجمع الحقائق الجزئية التي سيُبنى عليها الاستقراء هو أمر بنى ابن المستوفي (ت٦٣٧هـ) كتابه (النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام) عليه، فقد وضعنا هذا الرجل وجهاً لوجه أمام عدد كبير من الشروح التي تناولت شعر هذين الشاعرين، معملاً النظر فيها واحداً بعد الآخر، بل إنه حفظ لنا على صفحات كتابه كتباً ضاعت، لكنها كانت موجودة في زمنه، استقرأها وتتبعها وتفحصها فحصاً عميقاً، موازناً بينها أحياناً، فكان له فضل حفظ ما ضاع منها، ومنهم: الخارزنجي (ت٣٤٨هـ) الذي تناول شعر أبي تمام بالشرح كله، أو بعضه، فنقل لنا ابن المستوفي أجزاء من شرحه لم نجد لها ذكراً في كتب أخرى[3].

يقول ابن المستوفي في مقدمة كتابه:

«وأنا أجمع من أقوال العلماء في ذلك ما أداني البحث عنه إليه، ووفقني العلم به عليه،

---

(١) قواعد أساسية في البحث العلمي، ص٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٥.

(٣) انظر مقدمة (النظام)، ص٦٥.

مختصراً ما أورده بوسع جهدي وملخصه بقدر طاقتي وناسبه إلى قائله، ومسنده إلى ناقله، وبالله أثق في تسهيل ما أحاوله»[1].

وقال أيضاً:

«وإنما آتي بكل ما يقع إلي من تفسير مشكل شعره، حرصاً على أن أجمع بين أقوال العلماء في ذلك، اتفقت أو اختلفت[2]».

وليس ما ذكرناه من اعتماد ابن المستوفي الكتب والوثائق التي تركها من سبقه أو عاصره معيناً له في شرح شعر أبي تمام أمراً قرره محقق هذا الكتاب جرَّاء عمله في التحقيق وملاحظته الكتاب، بل هو أمر أقرّه مؤلف الكتاب نفسه، فقال[3]:

«وإنما اعتمدت في شرح ديوان أبي تمام الطائي على كتاب أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، وعلى «ذكرى حبيب» كتاب أبي العلاء أحمد بن سليمان المعري، وعلى ما ذكره أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، وعلى كتاب أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، أحدهما في «شرح مشكل أبياته المفردة» والآخر في «الانتصار لأبي تمام من ظلمته»، وعلى قطعة من كلام أبي حامد أحمد بن محمد الخارزنجي بقرية من قرى نيسابور، ومعه من غير كلامه..».

وابن المستوفي – وإن لم يكن من أعلام القرن الرابع الهجري – مدار بحثي – لكنني وجدت في التعرض له أنموذجاً حقيقياً للاستقراء الذهني الذي يميز فيه صاحبه المضمون الأصلي الذي استقراه من الجديد الذي أضافه هو نفسه على هذا المضمون.

والمرزباني (ت٣٨٤هـ) في (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) يقدم لنا مثالاً آخر على الاستقراء الذهني في القرن الرابع الهجري.

---

(١) النظام، ص١٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٠٤.

الفصل الثاني

مجالات الاستقراء

في النقد العربي القديم..

يقوم هذا الفصل على دراسة المجالات التي استخدم فيها النقاد العرب القدماء الاستقراء بوصفه منهجاً لهم في إطلاق أحكامهم النقدية، وهي مجالات كثيرة ومتشعبة، ولكن تيسير الدراسة اقتضى أن أختار منها ستة مجالات فقط، وحاولت أن أحيط بكل ما جاء من استقراء فيها، وهي:

١ - جمع النصوص: (الأخطاء والعيوب عند الآمدي أنموذجاً).

٢- توثيق النصوص.

٣- شرح النصوص

٤ - جمع أقوال النقاد السابقين.

٥ - التراجم والأعلام وجمع الأخبار.

٦- الاستدلال والشواهد، من: - القرآن الكريم.

- الحديث الشريف.
- الأمثال والحكم.
- علم الفقه والعقيدة.
- الشعر.

وقدمت لهذا الفصل بإلقاء ضوء على تطور دراسات النقد عند العرب في القرن الرابع الهجري، ثم حاولت أن أتلمس بذور الاستقراء النقدي عند العرب من خلال صيغة «أشعر الناس».

وتوقفت لبعض الوقت عند المعركة النقدية التي ثارت حول مذهب أبي تمام في التجديد والخروج على عمود الشعر.

أ- تطور دراسات النقد عند العرب

في القرن الرابع الهجري

تطور دراسات النقد عند العرب في القرن الرابع

إن مراجعة المكتبة النقدية التي تركها النقاد العرب منذ القرن الثاني الهجري حتى نهاية القرن الرابع للهجرة تجعلنا نلمس مباشرة ذلك التطور الذي طرأ على النقد مع مطلع القرن الرابع.

فبعد أن كانت الدراسات النقدية تتناول عموميات في الأدب والشعر- كما يبدو من خلال عنوانات الكتب التي وصلت إلينا من القرن الثالث الهجري، من مثل: (الشعر والشعراء) لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، و (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام (ت ٢٣٢هـ)- أصبح النقد يتناول بالاستقراء والتحليل والتفسير قضايا أقل عمومية وأكثر تخصصاً، يستقصيها كلها حتى آخرها، ويحاول إصدار حكم عادل عليها وفق منهج علمي واضح.

فكان مما تناوله النقاد في هذا القرن- القرن الرابع- قضية السرقات الشعرية، وقضية الموازنات، وأُلِّفت في هاتين القضيتين وفي غيرهما عشرات من الكتب، من مثل: (الموازنة بين الطائيين) للآمدي (ت ٣٧٠هـ)، و (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، و (المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي) لابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ)، و (سرقات أبي نواس) لمهلهل بن يموت بن المزرع (ت٣٣٦هـ)... وتطول القائمة وتتنوع الموضوعات التي تناولها النقاد.

ونجد أنفسنا في هذا القرن أمام ثلاثة أنواع من الدراسات النقدية- إذا ما نظرنا إلى النقد من حيث طريقةُ عرضه في هذه الدراسات – هي: دراسات تطبيقية خالصة لوجه النقد، كـ(الموازنة)، و (الوساطة)، و (المنصف)، ودراسات أخرى لم تكن نقدية خالصة، بل امتزجت بكثير من قواعد التنظير للأدب، ثم التطبيق لها بأمثلة من الشعر العربي قديمه وجديده، فذلك هو حال كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، و(عيار الشعر) لابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، أما النوع الثالث للنقد الذي نجده في مؤلفات هذا القرن، فهو ما تناثر من أخبار وأحكام نقدية هنا وهناك في كتب الأدب

العامة وكتب الأخبار، ومنها: (أخبار أبي تمام) لأبي بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ)، و (العقد الفريد) لابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، إذ لانعدم في مثل هذين الكتابين أحكاماً نقدية ليست مما يمكن المرور به وتجاهله.

ويجمع الباحثون على أنَّ كتَّاب القرن الرابع هم الذين وضعوا أسس النقد المنهجي، وعلى أيدهم تجمّع شتات تلك الأحكام المبعثرة في القرنين السابقين، وبفضلهم تطور النقد من [illegible] التأثرية و الانطباع السريع إلى الفكرة الناضجة والرأي السديد والتعليل المنطقي القائم على الموازنة (١) والبحث.

ويبدو أن تطور الدراسات النقدية في هذا القرن كان انعكاساً لأسباب الحضارة والترف التي عاش العرب في ظلها زمن حكم العباسيين، فتحوّل الأدب والشعر إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، فكان من الطبيعي أن يتحول نقد هذا الأدب والشعر من الذوق والفطرة والطبع إلى علم له أصوله وقواعده ومبادئه ومنهجيته التي لا يحيد عنها.

وبعبارة أقلّ غلوّاً ومبالغة: تحول النقد من ذوق فطري إلى ذوق مثقف معلل (٢).

ثمَّ إن اتساع حدود الثقافة في هذا القرن لتشمل فروع المعرفة كلها جعل الدراسات النقدية أكثر منهجية، وخاصة بعد أن عملت حركة الترجمة إلى العربية على نقل ضروب مختلفة من ثقافات أخرى: فارسية ويونانية وهندية.... كان لها عظيم الأثر في تطور النقد، ولاسيما فلسفة اليونانيين ومنطقهم، فقد ثبت اطلاع النقّاد والكتّاب في هذا القرن على كتابي (الخطابة) و(الشعر) لأرسطو الذي يشهد ابن النديم بأنه كان موجوداً مترجماً منذ القرن الثالث، هذا فضلاً عن الترجمة الأخرى التي أنجزها أبو بشر متّى بن يونسُ القنائي (ت٣٢٨هـ) (٣)فكان ذلك مدعاة للخروج بالنقد العربي من

---

(١) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص ١٤٤.

(٢) النقد الأدبي، أحمد أمين، ص٤٧

(٣) الفهرست، ص٢٥.

الذوق الخالص إلى جو آخر،فيه كثير من العلل والقياسات العقلية والمنطقية اليونانية .

لكن ذلك لا يعني انعدام تحكيم الذوق في نقد الشعر، فقد بقي موجوداً محكَّماً، يؤكد ذلك مانجده في كتاب (الموازنة) للآمدي، و(الوساطة) للجرجاني من إشارات كثيرة تتعرض لهذا الذوق وكيفية تنميته بالاطلاع على شعر القدماء وملازمته، ومعرفة جهود السابقين من النقاد في تمييز جيد الشعر من رديئه للوقوف على أسباب تقديمهم للجيد وتأخيرهم للرديء .[1]

ويُضاف إلى ذلك كله عامل آخر كان له أثر بالغ في تطور الدراسات النقدية في القرن الرابع الهجري.... إنه المعركتان النقديتان اللتان شهدهما هذا القرن....

أما المعركة الأولى فكانت بين أنصار البحتري وأنصار أبي تمام، وكانت امتداداً لما عرفه القرن السابق من خصومة بين أنصار كلٍّ من الشاعرين، وهي في حقيقتها خصومة بين القديم الذي يمثله شاعر الطبع: البحتري،والمحدث الذي يمثله شاعر الصنعة والبديع: أبو تمام،فقد تمخّض عن هذه الخصومة مدرستان في الشعر يصدر عنهما آراء متباينة بشأن التجديد والتقليد، كان لها أكبر الأثر في دفع عجلة النقد إلى الأمام.

وأما المعركة الثانية فكانت بين المتنبي وخصومه، من أمثال: الصاحب بن عباد (ت٣٨٥هـ)، وأبي علي الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، وابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ)، فقد حاول هؤلاء وأمثالهم تتبع ماأخذه من الشعراء السابقين، وماأخذه من الحكماء، وعيوب شعره، وأخطائه ونقائصه، في حين وقف الجرجاني من المتنبي وشعره موقف الحاكم العادل في(الوساطة)"[2].

فتكوَّن من هاتين المعركتين زاد في النقد العربي غزير المادة، متنوع الجوانب، يعرض

(١) راجع الآمدي، الموازنة، ١/ ٣٨٣، ٣٨٤.

(٢) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ١/ ١٦.

لمشكلات كثيرة تتعلق بالشاعر والطبع والتكلف والبيئة، والشعر وصلته بالحياة والدين والأخلاق، فكان ما أُلّف في هذا القرن جرّاء هاتين المعركتين كتب مهمة شكّلت علامات في تاريخ النقد العربي.

وقد تعددت الفئات التي تناولت هؤلاء الشعراء الثلاثة بالنقد والدراسة، بين علماء اللغة والنحو كابن جني، وعلماء الفلسفة والمنطق كقدامة بن جعفر، ونقاد شعراء كالآمدي والجرجاني والحاتمي وابن وكيع التنيسي، ونقاد بلاغيين كأبي هلال العسكري.

إنَّ هذا التنوّع في النقّاد أدّى بدوره إلى تنوّع المسارب التي وفدت على النقد في هذا القرن، فكان ذلك عاملاً آخر من عوامل تطوره، حتى إننا نكاد نقع في الكتاب الواحد على نقد يتناول المعاني، وآخر يتناول البلاغة، وثالث يتناول اللغة، ورابع يتناول الأغراض ....

كل هذه العوامل وغيرها كانت سبباً في تطور الدراسات النقدية عند العرب في القرن الرابع الهجري.

ولمّا كنت أرى الخصومة حول مذهب أبي تمام، التي ثارت ثائرتها منذ قرون خلت هي العامل الأبرز بين هذه العوامل آثرت أن أخصَّها بحديثٍ آخر أطول من غيرها .

ب- بذور الاستقراء النقدي عند العرب

(أشعر الناس)

بذور الاستقراء النقدي عند العرب

الاستقراء- كما عرّفه الشريف الجرجاني [1] والتهانوي [2]- هو: الحكم على كلي بوجوده في أكثر جزئياته، وهو تتبع جزئيات الشيء- كما عرّفه أبو النقاء الكفوي في الكليات [3].

والبحث عن بذور الاستقراء النقدي عند العرب وفق هذا المعنى الاصطلاحي سيعود بنا إلى سؤال قديم جديد لا يكادكتاب نقدي وصل إلينا منذ القرن الثاني للهجرة يخلو من جواب عليه أو تَعَرّضٍ له من قريب أو بعيد.

بل ربما سيعود بنا إلى تلك الآراء النقدية الشفوية التي انتقلت من خلال الرواية، على الرغم من عدم إمكانية جزمنا بصحة نسبتها إلى أصحابها، لكنها تبقى حاملة لمجموعة من التوجهات النقدية التي غلبت على النقد في تلك الفترة.

إنه سؤال كثيراً ما تردد في المجالس النقدية والتحكيمية، وكثيراً ما طُرِح على كل ذي باع في الشعر والأدب والنقد.

ويُصاغ هذا السؤال عادة من خلال استخدام صيغة (أفعل) التفضيل وقد أضيف إليها كلمات من مثل:(الناس، الشعراء، القبيلة، القدماء، الجاهلية، الإسلام..) وغيرها من المفردات التي تشير إلى التميز والتفرّد في جانب معين.

فمثل هذه العبارات لم تعد مجردّ كلمات عادية في اللغة؛ بل تحوَّلت إلى مصطلحات ذات مفاهيم محددة.

وكانت الأجوبة على هذا السؤال: (من أشعر الناس) مثلاً مختلفةً متباينةً بين النقاد إلى حد التناقض فيما بينهم، بل لدى الناقد الواحد في كثير من الأحيان؛ لأنها لم تكن

---

(١) التعريفات، ص ٣٧.

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون، ١/ ١٧٢

(٣) الكليات، ص١٠٥.

أكثر من أحكام ارتجالية ذاتية فردية غلب عليها الجزم المفتقر إلى التعليل، وكان من المفترض أن يكون قائماً على الاستقراء- تاماً أو ناقصاً أو واسعاً - لأشعار العرب جميعهم، حتى يكون الحكم الصَادر أقرب إلى الدقة والموضوعية .

ويكفي أن نجيل النظر في كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام، أو (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، أو (فحولة الشعراء) للأصمعي حتى نضع أيدينا على مثل هذا التناقض بين النقاد في تحديد أشعر الناس أو العرب، أو أغزل بيت، أو أحسن ابتداء...

إن الغاية التي يرتجيها الاستقراء- بوصفه منهجاً علمياً- هي التعميم، ويتَوَصَّلُ إليها من خلال الملاحظة وجمع الجزئيات وتقصيها والنظر فيها الواحدة تلو الأخرى وفرض الفروض، ثم التحقق من صحتها وصولاً إلى التعميم.

فالمستقري عندما يدرس الجزئيات يهدف من دراستها إلى التوصل إلى قانون كلي وعام تخضع له الحالات التي درسها، والحالات الأخرى المشابهة لها والتي لم يشاهدها[1].

وحين يُوجّه أحدهم سؤاله المعتاد إلى (خلف الأحمر): من أشعر الناس؟ يأتي جواب على قدر كبير من الوعي والابتعاد عن إطلاق الأحكام التأثرية فيقول خلف: ما ننتهي إلى واحد يُجتَمَع عليه، كما لا يجتمع على أشجع الناس، وأخطب الناس، وأجمل الناس...، وحين يلّح السائل بسؤاله عليه: فأيهم أعجب إليك يا أبا محرز؟ فيجيبه: الأعشى- أظنه- كان أجمعهم[2].

وهذا ناقد آخر يخصُّ قصيدة بعينها بحكم ارتجالي، مميزاً إياها من خلال قافيتها وبالموازنة مع غيرها من القصائد المشابهة، فيقول الأصمعي: ما قيلت قصيدة على الزاي أجود من قصيدة الشماخ في صفة القوس[3].

---

(١) أساليب البحث العلمي، محمد السرياقوسي وآخر، ص ٣٩.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٦٦.

(٣) الشعر والشعراء، ص ٤٤٣.

لكننا- مع ذلك- لا نعرف عدد القصائد المنظومة على حرف الروي (الزاي) ولا نعرف مدى جودتها، فهذا حكم صادر عن لغوي عالم يهمه أمر الشعر، خاصة إذا كان مما يُسْتَشْهَد به.

ونبدو أكثر اطمئناناً وارتياحاً إلى الحكم الذي يطلقه المستقري - الناقد- حين يجعل الاستقراء في عيّنة محدودة النطاق، فيتتبع جزئياتها ليصل إلى التعميم المراد، فقد قال ابن قتيبة:

لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من بيت أوس:

أَيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِي جَزَعَاً ... إنّ الذي تَحْذَرِيْنَ قَدْ وَقَعَا \المنسرح

فها هنا تخصيص في قصائد الرثاء أولاً، وتخصيص للافتتاحية ذات الأهمية الكبيرة في أيام المشافهة ثانياً، فتصغر بذلك دائرة الاستقراء، وتغدو إمكانية الدقة أكبر بكثير من السابق؛ لأن التخصيص وقع في غرضٍ واحد وفي موضع واحد.

ويمكن أن نُرجع شيوع مثل هذه الأحكام إلى طبيعة العرب، فهم أمةٌ غلب عليها التأثر والانفعال والحماسة، فتستميلها الكلمات، وتستثيرها العبارات، وتستفزها البلاغة بما لم يسمع بمثله عند غيرها من الأمم، فكان من السهل نتيجة لذلك أن ينساق النقد وراء هذا التيار من الانفعال والطرب السريع «فلا يكاد البيت يقرع أذن أحدهم حتى يقول: هذا خير ما قالته العرب، وذاك أهجا بيت، وهذا أمدح بيت، وتلك أشعر الجن والإنس»[1].

فقد ورد عن الأصمعي أنه روى عن أبي عمرو بن العلاء قوله: أغزل بيت قالته العرب قول عمر بن أبي ربيعة:

فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا ... حَسَنٌ في كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدّ[2] الرمل

أما الأصمعي نفسه فقد رأى أن أغزل بيت هو قول امرئ القيس:

---

(١) الكلام في شعر البحتري وأبي تمام، ص ٤٩- ٥٠.

(٢) حلية المحاضرة، الخبر: ٥١٩.

وَمَـا ذَرَفَـتْ عَيْنَـاكِ إلا لِتَـضْرِبِي   بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْـشَارِ قَلْـبٍ مُقَتَّـلِ

وعلى الرغم من السطحية الكبيرة التي تنطوي عليها مثل هذه الأحكام، لكنها ليست حكماً تافهاً لا ينبي عن شيء، بل إنها تدل على أشياء كثيرة لها قيمتها في النقد الأدبي، فهذا الحكم على الشاعر معناه أنه في هذا المعنى الجزئي قد استطاع أن يعبر عن شعوره تعبيراً فاق به غيره من الشعراء، فاستحق أن يوصف بأنه أشعر الشعراء في هذه الجزئية الخاصة، ولذلك نرى الناقد الواحد يحكم على شعراء متعددين بالحكم نفسه.(١)

ولذلك كان الملك الضليل ذو القروح ابن حجر أشعر الناس في رأي لبيد بن ربيعة، لأنه يقول:

وبُـدِّلتُ قَرْحَـاً دَامِيَـاً بَعْـدَ صِـحَّةٍ   فيا لـكِ من نُعْمَـى تحوَّلن أبؤساً(٢)

على أن التناقض في «أشعر الناس» لم يكن بين النقاد فحسب، بل كان تناقضاً عند الناقد الواحد نفسه أحياناً، فقد روي أن الحطيئة فضّل في يوم زهيراً على سائر الشعراء، وفضّل في يوم آخر أبا دؤاد الإيادي عليهم(٣)، وسُئل في مرة أخرى عن أشعر الناس، فأخرج لساناً رقيقاً كأنه لسان الحية، وقال: هذا إذا طمع(٤).

فالرجل لم ينسب الأشعر إلى قبيلة أو قصيدة أو بيت، بل إلى اللسان إذا طمع، إشارة إلى أثر العطاء في قول الشعراء.

ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الأحكام وسواها قد تركزت حول عدد محدود من الشعراء، في حين أن عدداً آخر منهم أكبر بكثير لم يرد ذكره نهائياً، وربما كان هذا طبيعياً في ظل الظروف الشفاهية المصاحبة لتلك الأحكام التي لم تقم على الاستقراء بمعناه الحقيقي، هذا إضافة إلى أن ما أثبته ابن سلام وابن قتيبة والأصمعي في كتبهم هو ما

---

(١) أسس النقد الأدبي، أحمد أحمد بدوي، ص ٥٥٣.

(٢) جمهرة أشعار العرب، ص ٥٦.

(٣) فحولة الشعراء، ١/ ٢٣٨.

(٤) الشعر والشعراء، ص ٣٤.

سمعوا به، وربما فاتهم الكثير.

ونتيجة الحماس القائم على الحس والذوق فقد قلَّ وجود الأحكام المعللة، وإن وُجدت فهي لا تتكئ على الاستقراء والتحليل، بل على الذائقة التي كانت تجود بأحكام معللة فنية حيناً وموضوعية حيناً آخر[1].

«فالشعراء أكثر من أن يحاط بهم عدداً، ومنهم مشاهير قد طارت أسماؤهم، وسار شعرهم وكثر ذكرهم، حتى غلبوا على سائر من كان في أزمانهم... وقل ما يُجتَمع على واحد»[2]، ولو لم يكن الأمر كذلك، كيف نفسر إطلاق حكمين مختلفين في قضية واحدة؟ فقد سئل الفرزدق: من أشعر الناس؟ قال: ذو القروح، حين يقول:

وَقَاهُمْ جَدُّهم ببني أبيهم وبالأَشْقَيْنِ ما كان العقابُ \الوافر

ثم سئل ثانية: من أشعر العرب؟ فقال: بشر بن أبي خازم، بقوله:

ثَوى في مُلْحَدٍ لا بُدَّ منه كفى بالموتِ نأياً واغتراباً[3] \الوافر

لكن هذه الأحكام – ورغم كا ما انطوت عليه من تعميم وانطباعية – كانت تمثل بحق بذور الاستقراء النقدي الذي عرفه العرب منذ جاهليتهم، حتى وإن كان قائماً على الحس والشعور والذوق، لكنه تطور في القرون اللاحقة ليغدو منهجاً قائماً بنفسه عند الآمدي والجرجاني وغيرهما...

---

(١) (أشعر العرب). مقالة في مجلة (علامات في النقد) د. أحمد جاسم الحسين ٢٠٠٢/ حزيران، ص ٣٨١.

(٢) العمدة، ص٨١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨١- ٨٢.

جـ- الصــــراع النقــدي

حــول مذهــب أبي تمــــام

الصراع النقدي حول مذهب أبي تمام

كانت المعركة النقدية التي دارت رحاها حول مذهب أبي تمام الشعري واحدة من أبرز العوامل التي أدت إلى تطور النقد وتنوع المؤلفات النقدية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري.

وليست هذه المعركة من مستحدثات القرن الرابع، فقد شغلت الظاهرة التي يمثلها أبو تمام في الشعر النقّادَ في القرن الثالث، إذ ألّف فيه ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) رسالة مستقلة أوضح فيها انقسام الناس في مذهبه إلى فريقين، وكذلك كشف أحمد بن أبي طاهر (ت ٢٨٠هـ) بعض المعاني التي سرقها أبو تمام من غيره[1].

ومع مطلع القرن الرابع كتب أحمد بن عبد الله بن عمار القطربُّلي[2] (ت٣١٩هـ) رسالة بيّن فيها أخطاء أبي تمام في الألفاظ والمعاني، وعُرِف كتابه هذا بالفريد، لكنه ضاع ولم يصل إلينا[3]، بل ذكر الآمدي شيئاً من أخطاء أبي تمام- كما أوردها ابن عمار- في موازنته، ووصفه بالتحامل عليه، وأنه طعن فيما لا يُطْعن عليه، واحتجّ بما لا تقوم به حجة، وأخذ بعض الأمثلة التي عابها ابن عمار من شعر أبي تمام[4].

ثم توالت المؤلفات النقدية في أبي تمام، لنجد أبا بكر الصولي يؤلف كتاباً في (أخبار أبي تمام) للرد على ابن عمار وغيره ممن حاول أن يغمط أبا تمام حسناته.

وقد ذكر ياقوت الحموي في معجمه أن أبا الفرج قدامة بن جعفر قد ألف كتاباً في (الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام)، لكنه ضاع أيضاً ولم يصل إلينا[5].

---

(١) ذكرها الآمدي في الموازنة، (راجع) ١/ ١١٠-١٢٩.

(٢) انظر ترجمته في الفهرست: ص ١٤٨، معجم الأدباء: ٣/ ٢٣٢.

(٣) انظر: أبو تمام حياته وشعره في المراجع العربية والأجنبية.

(٤) ذكر الآمدي ثلاثة أمثلة لما عابه ابن عمار على أبي تمام، الموازنة، ١/ ١٣٥ - ١٣٨.

(٥) معجم الأدباء، ٦/ ٢٠٤.

ثم جاء الآمدي الذي تناول شعر أبي تمام في أكثر من واحد من مؤلفاته، كان منها (الرد على ابن عمار فيما خطَّأ فيه أبا تمام)، ولكنه ضاع أيضاً[1].

كما تناول الآمدي شعر أبي تمام بالنقد الحقيقي في كتابه الأبرز (الموازنة بين الطائيين)، والذي عُدَّ بحقٍّ أهم ما أُلِّف في النقد في هذا القرن.

ولا يكاد، كتاب نقدي من كتب هذا القرن يخلو من حديث عن شعر أبي تمام: له أو عليه، حتى في تلك الكتب التي تناولت شعر أبي الطيب المتنبي والخصومة حوله، كالوساطة للجرجاني، أو تلك التي نظرت للأدب والشعر واستشهدت بأمثلة كثيرة أو قليلة من شعر أبي تمام، كـ (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر.

وتعددت الأسباب التي ذكرها الباحثون ودارسو الأدب لهذه الخصومة وذلك الصراع النقدي حول مذهب أبي تمام.

أرجعها بعضهم إلى تباين موقف النقّاد في هذا القرن من قضية الطبع والصنعة، فمن كان يفضل الطبع ويقدمه حكم على شعر أبي تمام بالضعف وعابه، وهؤلاء هم خصومه، ومن كان يقدّم الصنعة والبديع حكم على شعره بالقوة والروعة والجمال، وهؤلاء هم أنصاره.

فقد ثار النقّاد على البديع، لأنه التزام بالاستعارة والطباق والتجنيس، وهذه محسّنات تستر المعنى، وتوقع في الغموض، وفي ذلك مدعاة لعيب الشعر؛ إذ إن من أخصّ خصائص صحة الشعر صحة العبارة ووضوحها، وانكشاف المعاني.

وراح هؤلاء النقاد يدعون إلى صوغ الشعر على طريقة العرب القدماء والشعراء الأوائل في ترك الطبع على سجيته، وإن كان لابد من استخدام البديع فليكن ذلك في الحدود التي إستعملوها وبالمقدار الذي أجازوه في قصائدهم، على نحوٍ لا تلتوي فيه

---

(١) دائرة المعارف، ٤/ ٢٣٣.

المعاني بالغموض والغوص على الأفكار العميقة واستعمال غريب الألفاظ[1].

أما أصحاب البديع فقد غالوا في الإعجاب بشعر أبي تمام، ونسبوا إليه التجديد في الاستعارات والمطابقات والجناس، وأعجبوا بما ولَّد من المعاني العميقة الغامضة.

وكثير من النقاد رفضوا أن يكون الشعر كله صنعَة، وإنما ردوا كثيراً من مواطن الجمال فيه إلى جمال الطبع، وذلك سر رونق شعر البحتري الذي ترك نفسه على السجية، ولم ينظم شعره على المنطق الذي يفسد الذوق[2].

لكنَّ باحثين آخرين أرجعوا دوافع هذه المعركة إلى الخصومة بين القديم والمحدث، فقد صار معظم النقّاد ينظرون إلى الشعر على أنه محض أساليب وقواعد قديمة يتتبع الشاعر خُطا أربابها وينسج على منوالهم، وليس له إلا فضل المحاكاة، فإذا شذَّ عن ذلك أو نزع إلى شيء من التجديد عُدَّ نزوعه خروجاً على الشعر وقواعده، وذلك هو موقف النقاد من شعر أبي نواس والمتنبي وابن الرومي والمعري وأبي تمام وغيرهم ممن أرادوا التحرر من القديم ولم يقفوا عند حدّ المحاكاة والتقليد لأشعار القدماء[3].

لكنَّ الصراع النقدي حول مذهب أبي تمام الشعري لم يكن صراعاً بين الشعر القديم والشعر المحدث، ولو كان الأمر كذلك لكان شعر أبي نواس أولى بالخصومة من شعر أبي تمام؛ لأن أبا نواس هاجم الشعر القديم، ودعا إلى أن يكون الشعر مظهراً للحياة وصورة للمجتمع، فجدَّد في ديباجته، لكنه حافظ على عموده.

بل كانت خصومة بين أنصار أبي تمام نفسه وخصومه؛ ذلك أنه خرج على عمود الشعر العربي، مع أنه لم يغير في الأصول الفنية للشعر العربي[4].

وبهذا يغدو الشعر القديم كلَّ شعر حافظ على عمود الشعر، والشعر الحديث

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ص ١٨٨، ١٨٩.

(٢) أثر القرآن في تطور النقد العربي حتى نهاية القرن الرابع: ص ٣٣٧- ٣٣٨.

(٣) الكلام في شعر البحتري وأبي تمام، ص ٥٨.

(٤) مقالة بعنوان (النقد الأدبي عند الصولي)، لـ: محمد علي دقة، مجلة المعلم العربي، ص ٧٦-٨٠.

كل شعر خرج على عمود الشعر.

وقد ترجع الخصومة حول الطائيين إلى عوامل أخرى، «تعود جذورها إلى حزازات وأحقاد تعششت بين جوانح أعضائها واستولت عليهم واتخذت من الخصومة منفذاً لتفريغ الشحنات والأحقاد، فهي خصومة تنصبُّ في غاية عدائية هي نيل كل طائفة من الأخرى ومساس المتخاصمين بعضهم ببعض، فقد كان كبار الأئمة في الأدب من المتخاصمين، أمثال: الصولي والأصفهاني والمرزباني والآمدي، ومن تتلمذ عليهم أو تتلمذوا عليه.

فالآمدي كان تلميذاً لأبي موسى الحامض الذي كان يكره أبا بكر الصولي ويكثر من التشنيع عليه ويثلبه ويعيبه ويطعن عليه[1]، وكان بينهما عداوات وأحقاد وضغائن لا حدَّ لها.

وعندما توفي كل من الصولي وأبي موسى الحامض جاء الحسن بن بشر الآمدي، فأراد أن ينتقم لشيخه، فوضع كتاب الموازنة ليدحض به ما قاله الصولي من خلال النيل من أبي تمام الذي دافع عنه الصولي»[2].

ومع الإقرار بوجود مثل تلك العداوات والأحقاد بين الشعراء المتنافسين ولا سيما في بلاطات الملوك والخلفاء= نجد صعوبة كبيرة في تقبّل فكرة وجودها بين النقاد -وهم على ما هم عليه من العدل والإنصاف والموضوعية، إذ لا يمكن أن نقبلَ كون الآمدي قد ألف كتابه (الموازنة بين الطائيين) لمجرّد رغبته في الانتقام لشيخه أبي موسى الحامض.

إنها معركة قد تكون مدفوعة بتقديم للصنعة وتأخير للطبع، وقد تكون مدفوعة بتفضيل للقديم واستحسانه أو رفض للحديث والطعن عليه، ولكنها لا يمكن أن

---

(١) ذكر الصولي ذلك في رسالته إلى مزاحم بن فاتك التي صدّر بها كتابه (أخبار أبي تمام)، ص ١٠.

(٢) نقد كتاب الموازنة بين الطائيين، ص ١٠٦.

تكون مدفوعة بأحقاد شخصية أو مقاصد عدائية.

وعلى أية حال فإن هذه الخصومة كانت حول الشاعرين الطائيين: أبي تمام والبحتري، ولم تكن بينهما، فأبو تمام أستاذ البحتري، والبحتري يقرّ بفضل أستاذه عليه في أكثر من مناسبة.

ولم تكن هذه الخصومة نتيجة حبٍّ لأحد الشاعرين أو بغضٍ له، بل نتيجة لاختلاف منطلق النقاد في حكمهم على شعر أبي تمام، وكانت خصومة استهدفت تحقيق مقاصد فنية بحتة، فأَثْرَتِ النقد العربي القديم بدراسات نقدية قيِّمة.

د- مجالات الاستقراء
في النقد العربي القديم

مجالات الاستقراء في النقد العربي القديم

مقدمـــة :

الاستقراء منهج بحث علمي يجب أن يتمسك به كل عالِم أراد لبحثه ولِما يتوصل إليه من نتائج وأحكام أن يكون على قدر كبير من الدقة والموضوعية، إلى جانب تمسكه بمناهج البحث الأخرى من تحليل ووصف واستنتاج وموازنة.

والاستقراء منهج في التفكير تقتضيه الفطرة السليمة، لذلك نجده في مجالات العلوم كلها: الطبيعية والإنسانية.

وقد دعا أرسطو إلى منهج الاستقراء في البحث، لكن الطابع التأملي كان هو الغالب على تفكيره وأسلوبه في البحث، ثم تمكن العرب من تجاوز الحدود التي وقف عندها استقراء أرسطو، واستخدموا أساليب الملاحظة والتجربة والقياس للوصول إلى نتائج علمية دقيقة.

وبرز من علماء العرب الذين اتبعوا منهج الاستقراء في علومهم: جابر بن حيان الذي ذهب إلى قياس الغائب على الحاضر الشاهد في مجال الكيمياء، وأبو بكر الرازي الذي كان يحلل ويفسر ثم يعمم أحكامه[1].

ومنهم الحسن بن الهيثم (ت ٤١١هـ) ، فقد كان الاستقراء في أبحاثه منهجاً يُصَرِّح باستخدامه في أبحاثه النظرية بشأن كيفية الإبصار، فقال:

«نبتدئ في البحث باستقراء الموجودات، وتصفّح أحوال المبصرات، وتمييز خواص الجزئيات، ونلتقط باستقراء ما يخصّ البصر في حال الإبصار، وما هو مطرد لا يتغير، وظاهر لا يشتبه من كيفية الإحساس، ثم نترقى في البحث والمقاييس على التدريج والترتيب مع انتقاد المقدمات، والتحفظ في النتائج، ونجعل غرضنا في جميع ما نستقريه ونتصفحه استعمال العدل لا اتباع الهوى، ونتحرّى في سائر ما نميزه وننتقده طلب الحق

---

(١) البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات، عامر قنديلجي، ص ٣٢.

لا الميل مع الآراء»[1].

فهذا العالم يقدم الاستقراء على مناهج البحث الأخرى، ويطالب الباحث بأن يكون همّه طلب الحقيقة دون التأثر بالعاطفة أو برأي سابق.

ولما كان الاستقراء تتبعاً منهجياً لجزئيات ظاهرة معينة تتبعاً استقصائياً كاملاً أو جزئياً ناقصاً كان المنهجَ الذي اتخذه علماء النحو العربي وسيلة للتوصل إلى قوانين مطردة أوشبه مطردة لظواهر اللغة العربية، من خلال استقصاء الشواهد والأمثلة، وقد انطلق علماء النحو واللغة من النص القرآني، من أجل وضع قوانين اللغة العربية لتوافق عربية القرآن الكريم.

وكان من نتائج هذا الاستقراء أن استبعدوا من اللهجات العربية تلك التي تساهلت في الإعراب وأخلّت به، كما توصلوا إلى شواهد تؤيد الظواهر التركيبية التي لم تكن مطردة في القرآن، وردوها إلى قبائلها[2].

ولا يغيب عن أذهاننا تمسّك العلماء الأصوليين بمنهج الاستقراء، وعنايتهم به، حتى أصبح عندهم يأتي في مرحلة تالية للأدلة الأساسية المعتمدة عندهم، وهي: الكتاب، والسنة، والإجماع، والقياس، فكان الاستقراء من المصادر الأساسية في إرساء قواعد الفقه والأصول[3].

وبذلك نجد أن الاستقراء -بوصفه منهجاً في البحث- كان واحداً من المرتكزات الأساسية في العلوم الطبيعية كالطب والكيمياء، وفي العلوم الإنسانية، ومنها: النحو والفقه.

والبحوث الأدبية تشبه البحوث في العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، إذ إنها تبدأ

---

(١) مناهج البحث عند مفكري الإسلام، سامي النشار، ص ٣٤٦- ٣٤٧.

(٢) التفكير العلمي في النحو العربي ص، ٦٧-٧٠.

(٣) الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية، ص ٣.

بالجزئيات وتنتقل منها إلى الكليات، تبدأ بدراسة الخاص وتنتقل إلى دراسة العام.

وكان هذا شأنَ علماء النقد في القرن الرابع الهجري، فقد فكروا بطريقة استقرائية ليعرضوا مادة غزيرة في كتبهم ومؤلفاتهم، تقوم على استقراء الحقائق الجزئية للتوصل إلى الحقائق الكلية، ينطلقون من الفروض العلمية التي هدتهم إليها الملاحظة والتحليل والتفسير، وينتهون إلى أحكام وقوانين عامة توافق تلك الفروض لتغدو تقاليد ينبغي أن تتبع في نظم الشعر، ثُمَّ في نقده.

ولا يعني ذلك أنهم كانوا يجمعون الحقائق المفيدة وغير المفيدة، بل هو جمع يقوم على الانتخاب والاختيار والانتقاء والاستقصاء الدقيق والإحاطة التامة بكل الحقائق المتصلة بالبحث ونصوصه."[1]

من هنا . وجدنا تعدداً في مجالات الاستقراء في النقد العربي القديم، لتشمل: جمع النصوص، وتوثيقها، وشرحها، واستقراء أخبار أصحابها، والترجمة لهم، وما يتطلبه ذلك من استشهاد على أحكامهم من القرآن الكريم حيناً، ومن الحديث الشريف حيناً آخر، ومن الشعر تارة، ومن الأمثال واللغة تارة أخرى.

ويظهر من مراجعة المكتبة النقدية في القرن الرابع الهجري أنه ثمة قضايا نقدية محددة استحوذت على اهتمام النقاد العرب القدماء، وظهر فيها منهج الاستقراء واضحاً بمراحله وأدواته جميعاً.

وهذه القضايا هي:

- قضية الأخطاء والعيوب.
- قضية السرقات.
- قضية الموازنات.

وثمة عدد كبير من النقاد في هذا القرن قد تناول شعر أبي تمام الطائي، يبدأ من

---

(١) البحث الأدبي، شوقي ضيف، ص ٣٧.

نصوص أو أبيات مفردة من شعره، يجمعها، ويوثّق نسبتها إليه، ويختار الرواية الأفضل لها، ويشرحها، ويذكر آراء النقاد الآخرين فيها ممن سبقه أو عاصره، يحللها ويُعْمل فكره وملاحظته فيها، ويجعل ملاحظاته في أبواب منظمة، حتى يستطيع وضع الفروض المناسبة للظاهرة التي اختارها من شعر أبي تمام، ومِنْ ثُمَّ يطلق أحكامه العامة على شعره بكثير من الطمأنينة والارتياح لِما توصل إليه من نتائج؛ لأنه استند إلى منهج الاستقراء في بحثه.

هذه هي حال معظم من تعرّض لشعر أبي تمام بالنقد، وكان منهم: أبو بكر الصولي، والآمدي، والجرجاني، وابن وكيع التنيسي، وغيرهم ممن اتخذ من نقده لشعر أبي تمام وسيلة يدعم بها رأياً أو يدحضه.

وسوف نحاول فيما سيأتي أن نلقي الضوء على المجال الأول من مجالات الاستقراء في النقد العربي القديم الذي تناول شعر أبي تمام في القرن الرابع الهجري، من خلال ناقد كان ينظر إليه بوصفه واحداً من أعلام النقّاد الذين فتّقوا باب النقد التطبيقي من خلال كتابه (الموازنة بين الطائيين)...

إنه أبو القاسم الآمدي (ت ٣٧٠هـ).

المجال الأول

جمع النصوص : (الأخطاء والعيوب عند الآمدي أنموذجاً)

أ- تحليل الأخطاء في اللغة والنحو والإعراب

ب- تحليل الأخطاء في الألفاظ والمعاني

ج- تحليل الأخطاء الفنية :

١-الأخطاء في البيان (الاستعارة)

٢- الأخطاء في البديع : التجنيس / الطباق

٣- الأخطاء في الوزن والعروض

جمع النصوص

يمرّ المنهج الاستقرائي بثلاث مراحل أساسية، هي[1]:

١ - **مرحلة البحث**: وتقوم على الملاحظة والتجربة، وفيها يعمل الباحث على جمع المعلومات المطلوبة ذات الصلة الوثيقة بموضوع بحثه، فينظمها ويسجلها مستخدماً ما يتيسّر له من أدوات الاستقراء التي تناسب طبيعة الظاهرة المدروسة، من ملاحظة واستبيان ومقابلة ووثائق مكتوبة أو مسموعة، فتكون هذه الأدوات مساعدة له على جمع المعلومات والنصوص المتعلقة بالجانب النظري والتوثيقي من جهة، وبالجانب التطبيقي العلمي من جهة أخرى.

٢- **مرحلة الكشف**: وتقوم على وضع الفروض العلمية، فبعد إتمام عملية جمع المعلومات وتسجيلها وتنظيمها ينتقل الباحث إلى مرحلة التمحيص والتحليل والتفسير لتلك النصوص التي جمعها في المرحلة الأولى، مستخدماً أحد أسلوبين في تحليل هذه المعلومات:[2]

أ- **التحليل الإنشائي**: إذ يقوم الباحث بتفسير المعلومات التي جمعها واستخلاص النتائج بصورة إنشائية، مستخدماً عبارات من مثل: أكبر أو أقل، أكثر أو أدنى... ومستشهداً على صحة ما توصّل إليه من نتائج بنظريةأو رأي مثبت لعالم أو باحث آخر.

ب- **التحليل الإحصائي**: وفيه يجمع الباحث معلوماته ويصنفها بصورة جداول أو أرقام، ويستخرج النسب حول تركز عناصر البحث في نواحٍ معينة من الظاهرة المبحوثة.

وباستخدام الباحث أحد هذين الأسلوبين أو كليهما سيتوصل إلى صياغة الفروض العلمية التي توافق النتائج المتحصلة.

---

(١) أساليب البحث العلمي، السرياقوس وآخر، ص ١٩٧.

(٢) قراءات في أساليب البحث، حسين رمزون، ص١٠٧.

فلكل موضوع علمي صفات معقدة تتطلب الشرح والتفسير، ولا سبيل إلى الوصول إلى توضيح حقيقة هذه الصفات إلا بإرجاعها إلى أسبابها وأجزائها المختلفة، والتحليل هو الذي ينقل الفكر من المركب إلى البسيط، ومن الغامض إلى الواضح، ومن المجهول إلى المعلوم، «والباحث الذي يحاول الوصول إلى حقيقة الشيء دون أن يسلك أسلوب تحليل المعلومات يكون كمن يحاول الوصول إلى قمة برجٍ عالٍ من غير أن يرتقي السلم كما يرى ديكارت »[1].

ويمكن للباحث أن يستعين بمطالعة الكتب والدراسات والأبحاث السابقة في مجال البحث من أجل وضع تلك الفروض العلمية، يساعده في ذلك ما يتميز به من الذكاء والقدرة على التفسير الواقعي وربط الأسباب بالمسببات، والقدرة على الاستنباط والقياس.

وقد يجد الباحث فائدة كبيرة في تلك المناقشات العلمية والحوارات التي تدور بينه وبين أقرانه ممن يهتمون بموضوع بحثه، ففي ذلك عون كبير له في وضع الفروض العلمية المناسبة.[2]

٣- **مرحلة البرهان**: وفيها يعمل الباحث على إثبات صحة الفرض الذي وضعه في المرحلة السابقة على الجزئيات التي لاحظها وجمعها وتلك الأخرى غير الملاحظة، ساعياً إلى تعميم الفرض بإيراد أمثلة أخرى ينطبق عليها، ليغدو بعد ذلك قانوناً عاماً ينطبق على هذه الجزئيات وعلى غيرها ممالم يقع تحت يد الباحث المستقري.

والمطلع على النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري سيجد أن النقاد قد اضطلعوا بمنهج الاستقراء بمراحله كلها، واتخذوه وسيلة للكشف عن حسنات شعر أبي تمام وسيئاته في المعاني والألفاظ والبلاغة والعروض، وتحدثوا عن صوره وعاطفته ومعانيه المخترعة المبتدعة والأخرى المسروقة، ووازنوه بغيره من الشعراء السابقين أو

---

(١) المنطق، جميل صليبا، ص٨٣.

(٢) قراءات في أساليب البحث، ص٤٩.

المعاصرين له.

وهذا مانجده عند الآمدي في كتابه (الموازنة)، فقد ركزّ على شعر أبي تمام، وتناوله بالفحص والنقد والتحليل، بهدف الموازنة مع شاعر آخر هو البحتري، فراح يجمع جزئيات الظاهرة المدروسة، ويلاحظ مابينها من روابط، ويفرض فروضاً علمية توافق تحليله لتلك النصوص، ثم يحاول إثبات صحتها بأمثلة أخرى كثيرة مما وقعت عليه يده في الشعر العربي، ليصل إلى إطلاق قانون عام هو أقرب إلى أن يكون تقليداً من تقاليد العرب في نظم الشعر، ينبغي لأبي تمام الالتزام به كما ينبغي للشعراء جميعاً عدم الخروج عليه.

والناظر في كتاب الموازنة سيجد أن الآمدي قد جمع عدداً كبيراً من النصوص وفي مجالات متعددة متنوعة، وكانت هذه النصوص أبياتاً مفردة أو قصائد من شعر الطائيين وجد فيها ما يعينه على الموازنة بينهما، ثم راح ينظّم هذه القصائد والأبيات ويبوبها في مجموعات متنوعة هي:

- مساوئ الشاعرين.
- باب مافي شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات.
- باب مافي شعر أبي تمام من قبيح التجنيس.
- ما يستكره للطائي من المطابق.
- في سوء نظمه.
- ماكثر في شعره من الزحاف واضطراب الوزن.
- باب في فضل أبي تمام.

ثم يدخل في الموازنة التطبيقية بين شعر أبي تمام وشعر البحتري وفق منهج أوضحه قبل الدخول في الموازنة[1].

---

(١) راجع الموازنة، ١/ ٧٠.

إن جُهْدَ الباحث يبدو في جمع أكبر عدد ممكن من الملاحظات عن الظاهرة المدروسة، ثم العمل على ترتيبها وتصنيفها، فيضع في كل قائمة الحالات التي تلائمها»[1].

وقد عمل الآمدي على جمع نصوصه من مصادر مختلفة، فمرة يكون مصدره ماسمعه من المؤيدين والمعارضين لشعر أبي تمام، فيقول:

«وأنا أبتدئ بذكر ماسمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وماينعاه بعض على بعض لتتأمل ذلك وتزداد بصيرة وقوة في حكمك إن شئت أن تحكم، واعتقادك فيما لعلك تعتقده..»[2].

على أن هذه الاعتراضات والاحتجاجات ربما كانت افتراضات افترضها الآمدي، لسبب ما، ولم يكن لها وجود في الحقيقة.

ومرة يكون مصدر نصوصه الوثائق المكتوبة التي وصلت إليه: «وأنا أذكر ما وقع إليّ في كتب الناس من سرقاته، وما استنبطته أنا منها واستخرجته، فإن ظهرتُ بعد ذلك منها على شيء ألحقته بهاإن شاء الله»[3]، فالآمدي يستعين في جمع سرقات أبي تمام بقدرته على الاستنباط والاستخلاص، وخبرته التي اكتسبها بفضل مطالعته أشعار العرب.

ولم يغفل الآمدي الاطلاع على الدراسات والكتب السابقة التي أُلِّفت في موضوع بحثه، بل إنه قرأها، وتناول ما فيها من نقد لشعر أبي تمام، ولاسيما في سرقاته، فقد ذكر أنه قرأ ما كتبه ابن أبي طاهر عن سرقات أبي تمام وأعاد النظر فيها، فصوّب كثيراً منها، يقول:

---

(١) المنطق ومناهج البحث، ماهر عبد القادر محمد، ص٢٢٥،

(٢) الموازنة، ١/ ٧.

(٣) المصدر نفسه، ١/ ٥٦.

«ووجدت ابن أبي طاهر قد خرّج سرقات أبي تمام، فأصاب في بعضها وأخطأ في بعضها الآخر، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً...»[1]

وقد ذكر كذلك ماجاء به أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب.[2] من سرقات أبي تمام التي لم يوافق الآمدي على إدخالها في باب السرقات، لأنها من المعاني المستعملة الجارية مجرى الأمثال.[3]

وكثيراً ما استعان الآمدي بما رواه أهل العلم وأصحاب الأدب من شعر أبي تمام ومن أخباره، فكان منهم: أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح، ومحمد بن القاسم بن مهروية، وأبو العباس عبد الله بن المعتز بالله....[4]

فتكوّن لديه من هذه المصادر جميعها كمٌّ كبير من النصوص ومن المعلومات التي يستطيع أن يستمد منها الفروض العلمية التي يفسر بها ظاهرة ما في شعر أبي تمام.

وبذلك نجد أنفسنا أمام مجموعات منظمة من المعلومات، بعضها يتناول الأخطاء والعيوب، وبعضها يتناول السرقات، وبعضها الآخر يتناول الموازنة، ليدخل في مرحلة الكشف والتفسير والتحليل.

غير أن هذه المجموعات تتداخل ويرتبط بعضها ببعض في كثير من الأحيان، فقد يوازن الآمدي بين شعر أبي تمام وشعر شاعر آخر بهدف إثبات وجود سرقة، أو بيان خطأ في اللفظ أو في المعنى.

وستكون (مجموعة الأخطاء والعيوب) هي الأنموذج الذي سنتناول من خلاله مجالات دراسة النصوص المجموعة وتحليلها كما ظهرت عند الآمدي في (الموازنة بين الطائيين).

---

(١) الموازنة، ١٠/١، ١١٠.

(٢) راجع ترجمته في: (معجم الأدباء)، ياقوت الحموي.

(٣) راجع الموازنة، ص ٣٢٤- ٣٣٨.

(٤) انظر - مثلاً -١/ ١٣٤، ١/ ١٣٥.

مجالات دراسة النصوص المجموعة

(الأخطاء والعيوب عند الآمدي أنموذجاً)

إن تتبع الأخطاء والعيوب في الشعر ظاهرة قديمة في النقد العربي، إذ لا نكاد نقع على كتاب نقدي قديم لم يتعرّض صاحبه لهذه القضية، بل إن بعض النقاد كانوا يحصون على الشاعر أخطاءه وعيوب شعره ليفاضلوا بينه وبين شاعر آخر مستخدمين أسلوب التحليل الإنشائي للمادة العلمية التي يستفرونها.

وقد تنوعت الأخطاء التي رصدها النقاد في الشعر عامة، بين أخطاء في النحو واللغة والإعراب، وأخطاء في المعاني، وأخطاء في البلاغة، وأخرى في الوزن والقافية والعروض.

واختلف الباحثون في الدوافع التي أدت بهم إلى جمع الأخطاء والعيوب، وذلك تبعاً للهدف الذي وضعه المستقري نصب عينيه.

فالقاضي الجرجاني - مثلاً- في (الوساطة) أراد من خلال إحصاء العيوب والأخطاء التي وقع فيها الشعراء أن يلتمس العذر لأبي الطيب المتنبي فيما وقع في شعره من أخطاء، فيقول:

«وأي عالم سمعت به ولم يزلّ ولم يغلط، وأي شاعر انتهى إليك ذكره لم يهفُ ولم يسقط... »[1]

لذلك وجد الجرجاني نفسه مسوقاً إلى ذكر عيوب عدد كبير من أعلام الشعر العربي، ليثبت أن الخطأ في اللفظ والنظم والترتيب والتقسيم والمعنى والإعراب أمور عامة في جنس الشعراء، لا يكاد شاعر يعرى منها، فكان ما أورده من نصوص وشواهد على حكمه هذا قريباً من عشرين مثالاً غلط أصحابها في النحو، وسبعة عشر مثالاً آخر

---

(١) الوساطة، ص٤.

وقع أصحابها في أغلاط المعاني[1].

أما الآمدي فقد عمل على جمع الأخطاء والعيوب في شعر أبي تمام بهدف الموازنة بينه وبين الطائي الآخر.

وقد حدد الآمدي المصادر التي جمع منها الأخطاء والعيوب في شعر أبي تمام، فقال:

«وأنا الآن أذكر ما غلط فيه أبو تمام من المعاني والألفاظ مما أخذته من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر عند المذاكرة و المفاوضة، وما استخرجته أنا من ذلك واستنبطته، بعد أن أسقطت منه كل ما احتمل التأويل ودخل تحت المجاز ولاحت له أدنى علة[2].»

واستعان الآمدي بما سمعه من نقاد آخرين عن أخطاء أبي تمام وعيوب شعره، من مثل: محمد بن العلاء السجستاني، ومحمد بن القاسم ابن مهرويه[3].

وراح الآمدي يخوض في شعر أبي تمام معملاً ملاحظته وفطنته و ذكاءه؛ ليجمع ما ظهر فيه من تعقيد وغموض وسوء نظم وضعف و ركاكة وخطأ وتناقض وإغراق في الاستعارة ومبالغة في المعاني، وغلو في المطابقة والتجنيس.

وسيراً على هذه القاعدة التي وضعها لنفسه فقد بدأ الآمدي بسرد الأخطاء التي أوردها أبو العباس القُطْرُبُّلي في شعر أبي تمام، ولم يكن سرده سلبياً يقتصر على مجرد النقل فقط، بل كان سرداً ينطوي على مناقشة وحوار جدلي يصوّب ما أخطأ أبو العباس في وصفه من عيوب شعر أبي تمام، أو يفصّل ما أجمله، أو يفسر ما تركه مبهماً.

يقول الآمدي:

«وأنا أبتدئ بالأبيات التي ذكرت أن أبا العباس أنكرها ولم يقم الحجة على تبيين عيبها، وإيضاح الخطأ فيها، ثم أستقصي الاحتجاج في جميع ذلك، لعلمي بكثرة

---

(١) الوساطة، ص ٤- ١٥.

(٢) الموازنة، ١/ ١٣٦.

(٣) انظر المصدر نفسه، ١/ ١٣٧- ١٣٩.

المعارضين، ومن لا يجوّز على الشاعر الغلط. ويوقع له التأويل البعيد»[1].

وكان ابن عمار قد ألف كتاباً في ذكر (أخطاء أبي تمام)، لكنه لم يصل إلينا، غير أن الآمدي قد ألف كتاباً في (الرد على ابن عمار فيما عابه من شعر أبي تمام[2])، ولم يصل إلينا أيضاً، بل ذكر شيئاً من رده عليه في (الموازنة).

ويرى بعض الباحثين أن عناية النقاد بتتبع الأخطاء والعيوب قبل ظهور أبي تمام بمذهبه الجديد- كانت لا تتعدى الإشارة إلى بيت أخطأ فيه الشاعر باستخدامه لفظاً يؤدي معنى غير المعنى الذي أراده الشاعر، أو بيتٍ أقوى فيه ولم يقم وزنه صحيحاً، أو بيتٍ لحن فيه الشاعر فنصب ما حقه الرفع أو سكن ما حقه التحريك.

ومع ظهور أبي تمام بمذهبه الشعري الجديد الذي خرج فيه على عمود الشعر نشطت عناية النقاد بتتبع الأخطاء في شعره وشعر غيره من معاصريه، أمثال: البحتري والمتنبي[3].

ويبدو ذلك رأياً فيه كثير من الصواب، يؤكده كثرة من ألّف وما أُلّف في هذه الظاهرة حول شعر أبي تمام الطائي.

وقد صنّف الآمدي الأخطاء التي وجدها في شعر أبي تمام، وجعلها في أبواب حتى تيسر له تحليل هذه النصوص واستنباط ما فيها من فروض، سعياً وراء تعميمها.

وهذه المجموعات هي:

١ - أغلاط أبي تمام في المعاني والألفاظ.

٢- باب ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات.

٣- باب ما في شعره من قبيح التجنيس.

٤- ما يستكره للطائي من المطابق.

---

(١) الموازنة، ١/ ١٤١.

(٢) راجع (أبو تمام حياته وشعره في المراجع).

(٣) نقد الشعر في القرن الرابع، ص ٦١.

٥- باب في سوء نظمه ونسجه وتعقيده ووحشي ألفاظه.

٦- ما كثر في شعره من الزحاف واضطراب الوزن.

وبالنظر إلى هذه المجموعات نجد أن أخطاء شعر أبي تمام - كما رآها الآمدي- يمكن أن تكون: معنوية، ولغوية، وفنية.

ثم يبدأ الآمدي بتحليل هذه الأخطاء وبيان وجه الخطأ فيها، وأحياناً تصويبه، حتى ينبه الشاعر على عدم الوقوع في هذا الخطأ.

أ- تحليل الأخطاء في اللغة والنحو والإعراب

كان مقياس النحو واحداً من أهم المقاييس التي اعتمدتها طائفة من نقّاد العرب في الحكم على الشعر بالصحة والخطأ، هي طائفة النحاة الذين وقفوا بالمرصاد للشعراء، يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء يخالفون فيها القواعد المرسومة في علم النحو واللغة «وكثيراً ما كان مثل هذه الأخطاء مدعاة لنشوب خصومة بين الشاعر والنحوي»[1].

وإذا كان علماء النحو من أشد النقاد على الشعراء،يحاسبونهم ويأخذون عليهم أخطاءهم في النحو والاشتقاق خاصة، فما ذلك إلا من أجل تقويم مااعوجّ من شعرهم وتصحيح ما أصابه الخطأ منه؛ لأن الشعر واحد من أهم الأمور المعوّل عليها في إقامة بنية النحو وإرساء قواعد اللغة، «فكتاب سيبويه وحده يضم أكثر من (١٠٥٠) بيتاً شعرياً، ومغني اللبيب فيه أكثر من (٨٥٠) بيتاً »[2].

من هنا تظهر أهمية سلامة الشعر من الخطأ في النحو والإعراب واللغة، لكنَّ هذا الاهتمام مسوّغ في الشعر المُعْتَدِّ به حتى زمن الاستشهاد، أي، حتى عام١٥٠هـ، أما بعد ذلك فقد غدت قواعد اللغة والنحو راسخة يتمسّك بها النقاد جميعاً، حتى صاروا يقبلون من الشعراء شعرهم وفقاً لهذه القواعد، ويرفضون ما خالفها، حاكمين عليه بالضعف والخطأ والعيب.

وقد ساعد النقّادَ على اكتشاف مثل هذه الأخطاء وتتبعها سعةُ اطلاعهم وغزارة معارفهم وتنوّع علومهم، فالناقد منهم كان إماماً في اللغة والنحو والتفسير والفقه والتاريخ...لذلك كان قادراً على كشف تلك العلاقات القائمة في التراكيب بين الكلمات حتى يقف على معنى للبيت أقرب ما يكون للصواب.

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٤٧٠.

(٢) نقد الموازنة بين الطائيين، ص٩٤- ٩٥.

وكانت أخطاء الشعراء اللغوية في معظمها تدور حول: التأنيث والتذكير، والجمع والتثنية والإفراد، والتعريف والتنكير، والتعدي واللزوم، والاشتقاق.

وفي كثير من الأحيان كان النقّاد يخطّئون الشاعر إذا استعمل لفظاً ليس لإحدى القبائل الست التي شملها الاستقراء الموسّع لمادة العربية، وذكرها أبو نصر الفارابي، فقال:

«والذين نُقِلَت عنهم اللغة وبهم اقتدُي وعنهم أخذ اللسان العربي من قبائل العرب هم: قيس وتميم وأسد...ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين، ولم يؤخذ عن غيرهم من سائر قبائلهم، وبالجملة فإنه لم يؤخذ عن حضري قط»(١).

وقد عمل نقّاد شعر أبي تمام في القرن الرابع على تفحّص لغة شعره، مضطلعين بمعارفهم في النحو والصرف والفصاحة والألفاظ، يعرضون شعره على قواعد اللغة الراسخة ليتبّينوا أخطاءه وعيوبه.

فَمِنْ ذلك مالحظه الآمدي من أخطاء أبي تمام في اللغة والنحو، بعد أن استقرى شعره ليثبت صحة ماذهب إليه من فرض، فقال معلقاً على بيت أبي تمام:

يَدي لِمَنْ شاءَ رَهنٌ لمْ يَذُقْ جُرَعاً   مِنْ راحَتيكَ دَرَى ما الصَّابُ والعَسَلُ (البسيط)

«لفظ هذا البيت مبنيّ على فساد، لكثرة مافيه من الحذف، لأنه أراد بقوله: (يدي لمن شاء رهن) أي: أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان لم يذق جرعاً من راحتيك درى ما الصّابُ والعسل، ومثل هذا لا يسوغ؛ لأنه حذف (إن) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حُذِفت سقط معنى الشرط، وحذف (مَنْ) وهي الاسم الذي صلته (لم يذق)، فاختلَّ البيت وأشكل معناه»(٢). ثم يذكر من الأدلة والشواهد مَا يؤكد صحة ماذهب إليه، جاء بها من القرآن الكريم والشعر العربي، ليقرر فساد البيت بسبب

---

(١) التفكير العلمي في النحو العربي، ص٧١ .

(٢) الموازنة، ١/ ١٩٠ .

كثرة ما حذِف منه وسقوط الدليل على المحذوف.

وقد بدا الآمدي من خلال تعليقه على هذا البيت نحوياً بارعاً وذا باعٍ طويل في المواضع التي يجوز الحذف فيها، والأخرى التي لا يجوز فيها الحذف.

ويتضح من مراجعة سيرة الآمدي أنه بدأ حياته نحوياً، وأخذ عن الأخفش، والزجّاج، والحامض، وابن السراج، وابن دريد، ونفطويه، ولقّبه جلال الدين السيوطي بالنحوي، وترجم له القفطي في كتابه[1].

فلم يسلم من البحث اللغوي، وصار معدوداً في النحويين، بل ألَّف في النحو جزءاً في (معنى قد وهل)[2].

ويمتلئ كتابه (الموازنة) بكثير من العبارات التي تؤكد ضرورة التزام ما تواضع عليه العرب، وكثيراً ما استند إلى ذلك فيما عابه من شعر أبي تمام وانتقده .

فقول أبي تمام:

عَفَتْ أَرْبُعُ الحِلاَّتِ لِلأَرْبَعِ المُلْدِ لِكُلِّ هَضِيم الكَشْحِ مُغْرِبَةِ القَدِّ[3] الطويل

فيه خروج على العادة، (فمغربة القد) «من قول الشعراء المتأخرين: غريب الحس وغريب القد، والكلمة إذا لم يؤت بها على لفظها المعتاد هجنت وقبحت»[4].

ومن الأخطاء اللغوية التي ذكرها الآمدي في شعر أبي تمام قوله:

رَضِيتُ وَهَلْ أَرْضَى إِذَا كَانَ مُسْخِطِي من الأَمْرِ ما فيه رِضَى مَنْ لَهُ الأَمْرُ الطويل

يقول الآمدي: «فمعنى هل في هذا البيت التقرير، والتقرير على ضربين، تقرير للمخاطب على فعل قد مضى ووقع، أو على فعل هو في الحال ليوجب المقر بذلك

(١) إنباه الرواة على أنباه النحاة، ١/ ٢٨٥.

(٢) الموازنة، ١/ ٢١٥.

(٣) الديوان، ص١١٥، وروايته: مجدولة القد.

(٤) الموازنة ، ١/ ٤٤٩، وقد شرح المرزوقي هذا البيت ، فقال: عفت ديار هؤلاء الجماعات لمفارقة هؤلاء النسوة الأربع النواعم.

ويحققه،ويقتضي من المخاطب في الجواب الاعتراف به، نحو قوله: هل أكرمك؟ وهل أحسنت إليك؟ هل أودك وأوثرك... فهذه كلها أفعال معناها النفي، فقوله: وهل أرضى إنما هو نفي للرضا، فصار المعنى: ولست أرضى، إذ كان الذي يسخطني ما فيه الرضا لمن له الأمر. أي رضا الله تعالى، وهذا خطأ منه فاحش...»[1].

فقد رأى الآمدي في هذا البيت خطأً لغوياً قاد إلى خطأ فاحش في المعنى، وينفق عدداً غير قليل من الصفحات في الاحتجاج لرأيه، مُدَعِّماً ما ذهب إليه بأمثلة من الشعر العربي.

وثمة عيب لغوي اتُّهِمَ به أبو تمام في شعره، واتفق أكثر من ناقد من نقاد القرن الرابع على وجوده واطراده في شعره، إنه المعاظلة، وهي: شده تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، ومداخلة لفظة في أخرى تشبهها أو تجانسها، وإن أخلَّ الشاعر بالمعنى بعض الإخلال، هكذا عرَّفها الآمدي وعدَّها سبباً من أسباب الغموض والتعقيد وذلك كما في قول أبي تمام:

خَانَ الصَّفَاءَ أخٌ خَانَ الزَّمَانُ أَخَاً   عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَه الكَمَدُ[3] البسيط.

قال الآمدي: «فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها قوله (عنه) ماأشد تشبّث بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهي قوله: خان وخان ويتخون، وقوله : أخ وأخا، إذا تأملت المعنى مع ماأفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولافيه كبير فائدة، لأنه يريد: خان الصفاء أخ خان الزمان أخاً من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد»[2]

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٨٥- ٢٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٢٧٨.

(٣) يرثي بني حميد،مطلعها:

لَوْ صَحّ الدَّمعُ لي أو نا صَحَ الكَمَدُ   لَقَلَّ ما صَحِبَانِي الرُّوحُ والجَسَدُ

الديوان، ص ٣٢٧.

ولا نملك في هَذا البيت إلا أن نؤيد ما ذهب إليه الآمدي من شدة تعلّق الألفاظ بعضها ببعض، ولكنها صنعة أبي تمام في الشعر التي ميّزته من سواه، وصارت سمة غالبة على شعره.

وقد التقى الآمدي في عيبه هذا البيت على أبي تمام مع ناقد آخر من نقاد القرن الرابع الهجري..هو أبو هلال العسكري الذي يوصف بأنه ناقد بلاغي، في كتابه (الصناعتين)، فقد عاب على أبي تمام بيتين من شعره بعيب المعاظلة، (١) الأول هو بيته السابق،والثاني هو قول أبي تمام:

يَـوْمٌ أَفَـاضَ جَـوَىً أَغَـاضَ تَعِزِّيَـاً   خَاضَ الهَوى بَحْرَيْ حِجَاهُ المُزْبِدِ (٢) الكامل

وكان الآمدي قد ذكر هذا البيت في موازنته بتهمة المعاظلة أيضاً، فقال « فجعل اليوم أفاض جوى، والجوى أغاض تعزياً، والتعزي موصولاً به (خاض الهوى) إلى آخر البيت، وهذا غاية مايكون من التعقيد والاستكراه، مع أنه قال: (أفاض) و (أغاض) و(خاض) وهي ألفاظ أوقعها مواقعها، وأفعال غير لائقة بفاعلها، وإن كانت مستعارة؛ لأن المستعمل في هذا أن يقال: قد عُلم ما بفلان من جوى، وظهر ما يكتمه من هوى، وبان عنه العزاء أو ذهب عنه التعزي، فأمّا أن يقال: فاض الجوى أو أفيض، وغاض التعزي أو أغيض فإنه- وإن احتمل ذلك على سبيل الاستعارة -قبيح جداً»(٣)

إن الخطأ أو العيب الذي رآه الآمدي والعسكري في هذا البيت ليس فقط من الناحية اللغوية- الألفاظ المتعلقة بعضها ببعض- ولكن أيضاً من جانب آخر هو الخروج عمّا هو مألوف عند العرب في استخدام هذه الأفعال وإسنادها إلى فاعل درج العرب على استخدامه في مثل هذه العبارات .

وعندما نمضي مع الآمدي في تعليقه على هذا البيت نجد أنه قد خطّأ أبا تمام من

---

(١) أبو تمام وموازنة الآمدي، ص١١٤، الصناعتين: ١٥٦

(٢) أفاض جوى: أبان الهوى، غاض تعزياً: ذهب بعزائي، الحجى: العقل. الديوان ، ص٩٩.

(٣) الموازنة، ١ / ٢٩٦.

جانب ثالث نحوي صرف، فيقول: «وكذلك خوض الهوى بحر التعزي معنى في غاية البعد والهجانة، ثم اضطر إلى أن قال (بَحْرَيْ حجاه المزبد)، فوَحّد المزبد وخفضه، وكان وجهه أن يقول: (المزبدين) صفة للبحرين، فجعله صفة للحجى...»[1].

فقواعد النحو تقول: إن الصفة يجب أن تتبع الموصوف في الحركة وفي الإفراد والتثنية والجمع، فما بال أبي تمام قد ثنّى الموصوف ووحّد الصفة؟ إذ لا يمكن أن يكون (المزبد) صفة للعقل، فليس العقل مما يوصف بذلك، بل (المزبد) صفة للبحر غالباً.

وإذا كان الآمدي قد فصَّل القول في مآخذه على هذا البيت فإن ناقداً آخر قد عابه وعلّق عليه تعليقاً مجملاً مبهماً«وهذا الكلام الذي يستعاذ بالصمت من أمثاله»[2].

والحق أنَّ الشاعر قد حاول في هذا البيت أن ينتقل من فعل إلى فعل آخربعلاقات تربط الصور بعضها ببعض، لكنه استخدم في النهاية الجناس بحرف الضاد استخداماً جديداً، فجاءت أفعَالُه ثقيلةً غامضة.

وقد انفرد الآمدي بذكر بيت ثالث وقعت فيه المعاظلة:

يـا يَـوْمَ شــرَّدَ يَـوْمَ لَهْـوِي لَهْـوُهُ   بِـصَبَابَتِي وأذلَّ عـــزَّ تجلّــدِي[3] الكامل

يقول الآمدي:« فهذه الألفاظ إلى قوله (بصبابتي) كأنها أيضاً سلسلة في شدّه تعلّق بعضها ببعض، وقد كان أيضاً يستغني عن ذكر اليوم في قوله (يوم لهوي) ؛ لأن التشريد إنما هو واقع بلهوه، فلو قال (يايوم شرّد لهوي) لكان أصح في المعنى من قوله (يايوم شرد يوم لهوي) وأقرب في اللفظ، فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول، وباللهو الثاني من أجل اللهو الذي قبله، ولهو اليوم أيضاً بصبابته هو من وساوسه وخطائه،

(١) الموازنة، ١/ ٢٩٦.

(٢) الموشح، ص٤٨٢.

(٣) الديوان، ص ٩٩ مطلعها:

كشف الغطاء فأوقدي أو أخمدي   لم تكمدي فظننت إن لم يكمد

ولفظ (هو) أولى بالمعاظلة من هذه الألفاظ»[1].

فالآمدي عاب هذا البيت على أبي تمام لشدة تعلق ألفاظه بعضها ببعض، وكان من الممكن التعبير عن المعنى المراد مع اقتصاد في اللفظ وابتعاد عن التكرار والمعاظلة.

وكان الخارزنجي (ت ٣٤٨هـ)[2] قد ذكر ما في هذا البيت من خطأ قبل الآمدي، فقد تناول شعر أبي تمام بالشرح – وإن كنا نجهل إذا كان شرحه شعر أبي تمام قد تناول جميع شعره أم أنه اقتصر على شرح أجزاء منه– وجلُّ مابين أيدينا من شرحه هو ما نقله ابن المستوفي في (النظام) والخطأ الذي أخذه الخارزنجي على هذا البيت خطأ نحوي، فقال: «أضاف (اليوم) إلى (شرّد)، ولا يجوز أن تضاف إلى الأفعال إلا أسماء الزمان، وذلك أن الأفعال حركات تنقضي، والزمان أوقات تمضي، فهما متجانسان، فيضاف اسم الزمان إلى الفعل الدال على الحدث والزمان، كأنه أضيف إلى الحدث الذي دل عليه، كقوله تعالى: (هذا يوم ينفع الصادقين صدقهم) »[3].

وأياً كان نوع العيب الذي أخذه النقاد على هذا البيت وما سبقه فإن اتّفاق الآمدي مع غيره من نقّاد عصره– العسكري والخارزنجي مثلاً – في الأبيات التي عابها على أبي تمام يؤكد أن استقراءه شعرَ أبي تمام كان على درجة كبيرة من الدقة والثقة ،ذلك أنه كلما كان الباحث راغباً في درجة عالية من الدقة والثقة كان عليه زيادة حجم العينة المختارة للبحث والاستقراء، لكي تكون نتائج العينة مقاربة أو مطابقة لنتائج عينة أخرى من الظاهرة نفسها، وغير محتملة في الوقت نفسه للانحراف عن التمثيل الفعلي للظاهرة[4].

غير أن اتفاق الآمدي مع غيره من أولئك الذين استقروا شعر أبي تمام– ممن جاؤوا

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٣٨.

(٢) راجع ترجمته في: معجم الأدباء ، ياقوت الحموي، ٤/ ٢٠٤.

(٣) النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، ٦/ ٥٧.

(٤) البحث العلمي: أساسياته النظرية وممارساته العلمية، رجاء دويدري، ١٣٥ .

قبله أو بعده- لاينفي عن استقرائه صفة الابتكار والكشف الذي يسعى كل مستقرٍ إلى الوصول إليه، وإلا ما كان ما يقوم به الناقد خليقاً بأن يسمى استقراء[1].

ولذلك . يطلق حكمه وتعميمه بكثير من الثقة والاطمئنان إلى صحة استقرائه وشموله أكثر العينة المدروسة لإثبات وجود ظاهرة المعاظلة في شعر أبي تمام ، فيقول:

« وإذا تأملت شعره وجدت أكثره مبنياً على مثل هذا وأشباهه، وفيها ذكرته من هذه الأمثلة من شعره ما دلّك على سواها»[2].

ولم يكن أبو تمام وحده من استعرض النقاد شعره لتتبع أخطائه في اللغة والنحو، بل كان ذلك تقليداً مطرد بين النقاد يجرونه على كل شاعر نبه ذكره، ويكفي أن نجيل النظر فيها أُلِّف عن أخطاء المتنبي وردود النقاد عليها حتى ندرك مدى الاهتمام في هذا القرن بتلك الظاهرة، لتغدو مقياساً و معياراً للحكم على الشاعر بعامة شعره.

---

(١) المنطق الحديث ومناهج البحث، ١٣٥.

(٢) الموازنة، ١/ ٢٧٩.

ب- تحليل الأخطاء في المعاني

عرف النقاد العرب القدماء الدلالات المتعددة[1] التي يتضمنها مصطلح المعنى على مستوياته المختلفة، سواء على مستوى اللفظة المفردة ومعناها المعجمي، أم على مستوى التركيب وما يحتمله من معانٍ يفرضها السياق العام للبيت الشعري، أو للقصيدة بكاملها، أو لتوجه الشاعر عموماً.

وتناول نقدهم -في جملة ما تناوله- المعنى، فطالبوا الشاعر بأن يختار من الألفاظ ما يناسب المعاني التي أراد التعبير عنها، وأن تكون معانيه موافقة لِمَا تواضع عليه العرب من أعراف وتقاليد في نظم الشعر، وأن يكون نظمه غير مخالف لمعنى ديني أو فقهي أو تاريخي... كل ذلك في إطار من الوضوح والسهولة، بعيداً عن الغموض ووحشي الألفاظ.

فإن خرج الشاعر على إحدى هذه القواعد أو حاد عنها قليلاً أو كثيراً فقد عرّض شعره للخطأ والعيب، ووضع نفسه في مرمى سهام النقاد، يرشقونه بنبلهم، فيصيبونه حيناً، ويخطئونه حيناً آخر.

وقد وجد النقاد أن الشعراء يقعون في أخطاء المعاني بسبب جهلهم باللغة وقلة خبرتهم في كثير من الموضوعات والحقائق التي يذكرونها في أشعارهم، وربما بسبب عدم اطلاعهم على المترادفات اللغوية والحدود البيّنة الفاصلة بينها.

والآمدي واحد من نقاد القرن الرابع الهجري الذين احتفوا باستقراء شعر أبي تمام ليحصوا ما وقع فيه من أخطاء في المعاني، فقد عقد جزءاً خاصاً من (الموازنة) لبيان أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ.

وكان منهج الآمدي في تحليل أخطاء أبي تمام يقوم -في الغالب- على ذكر البيت

---

(١) انظر هذه الدلالات في أطروحة الدكتوراه (مفهوم اللفظ والمعنى)، للباحث: مختاربولعراوي، ص٨٦.

الذي أخطأ فيه، ثم بيان وجه الخطأ، وتتبع الأسباب التي دفعت الشاعر إلى الوقوع في هذا الخطأ، ثم حشر ما استطاع حشره من الأمثلة والأدلة من الشعر والقرآن واللغة والمثل ليثبت صحة ما ذهب إليه، وقد يذكر الوجه الذي يراه صحيحاً حتى يكون البيت مستقيماً.

ويتضح من مراجعة الموازنة أن صاحبها قد رجع إلى مجموعة من الكتب السابقة التي ذكرت شيئاً أو أشياء عن أبي تمام، بل إنه قد أشار إلى بعضها غير مرة، وكان منها: (أخطاء أبي تمام) لأبي العباس أحمد بن عمار القطربلي، فقد نقل عنه بعض ما وجده من أخطاء في المعاني والألفاظ[1].

إن تحليل الآمدي أخطاء أبي تمام جعله يقف على طائفة من الفروض التي أكدت نتائج استقرائه أنها الأسباب التي تقف وراء تلك الأخطاء، ومنها:

١ - إخفاقه في اختيار الألفاظ المناسبة للتعبير عمّا أراده من المعاني:

فقد أدرك الآمدي أهمية الصياغة وحسن التأليف والتركيب في إضاءة المعنى ووضوحه، فقال: «وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه، حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً، حتى كأنه أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد»[2].

فالآمدي يصر في غير موضع من كتابه على ربط صحة المعنى بصحة اللفظ المختار للتعبير عنه؛ لأن «صحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة أقوى دعامة بعد صحة المعنى، فكلما كان الشعر أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه»[3].

---

(١) انظر الموازنة، ١/ ١٣٧ - ١٤٥ .

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٤٢٥.

(٣) المصدر نفسه، ١/ ٤٢٨.

فكان من الأخطاء التي أنكرها الآمدي على أبي تمام، قوله[1]:

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مَغَانِيْكُمُ بَعدِي   وَمَحَّتْ كما مَحَّتْ وَشائعُ من بُرْدِ (الطويل)

قال الآمدي: ((جعل الوشائع حواشي البرد أو شيئاً منه، وليس الأمر كذلك، وإنما الوشائع غزل من اللحمة ملفوف يجره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة)) ثم يذكر الآمدي بيتاً لذي الرمة يؤكد ما ذهب إليه من معنى الوشائع، وبيتاً آخر لكثيّر أخطأ فيه كخطأ أبي تمام، لكنه يتسامح مع كثيّر؛ لأنه بدوي يريد الشيء ولم يعاينه فيذكر غيره لقلة خبره بالأشياء التي تكون بالأمصار، أما أبو تمام فخطؤه لا يغتفر؛ لأنه حضري.

فالشاعر أراد أطراف هذا البرد التي يسومها البلى أولاً في كل ثوب، لكنه استخدم لفظة الوشائع التي تعني: لفائف الغزل المنسوجة، فأخطأ التعبير عن المعنى.

لكن الوشيعة هي: الطريقة في البرد، والتوشيع: تعليم الثوب، ووشّع الثوب إذا رقّعه بعلم أو نحوه[2]، فالمعنى: إن مغاني الأحباب قد خلت بعدهم من السكن ودرست كما تندثر الوشائع والأعلام من البرود.

ثم إن مراجعة ترجمة أبي تمام في أكثر من مصدر تؤكد أنه كان يعمل حائكاً ونساجاً في بداية حياته[3]، بل إن في وصيته للبحتري ما يؤكد خبرته بفن الخياطة، إذ يقول: وكن كأنك خياط يقدر الثياب على مقادير الأجسام[4]..

وبذلك يصبح احتمال خطئه في التعبير عن المعنى المراد وإخفاقه في اختيار اللفظ المناسب هنا ضئيلاً.

---

(١) الموازنة، ١/ ١٨٣، الديوان، ص ١١٢، يمدح موسى بن ابراهيم الرافقي، ويعتذر إليه.

(٢) لسان العرب، مادة: وشع.

(٣) انظر ترجمته في الأغاني: ١٦/ ٣٨٣-٣٩٩، و(أبو تمام الطائي: حياته وحياة شعره) نجيب محمد البهبيتي، ص ٦٢.

(٤) تحرير التحبير، ص ٤١٠-٤١١.

ورغم أن الآمدي ذكر هذا البيت في أخطاء أبي تمام، فإنَّ دعبلاً الخزاعي- على ما كان بينه وبين أبي تمام من حسد وتنافس- جعل هذا البيت من أحسن ما قاله أبو تمام، بل إنه أشعر الناس فيه[1].

٦٩١٩٨٤

وقد خطَّأ الآمدي أبا تمام في قوله[2].

وَرَحبُ صدرٍ لو أَنَّ الأرض واسعةٌ كَوُسعِهِ لمْ يَضقْ عنْ أهلهِ بلدُ

فقال الآمدي: «وهذا أيضاً غلط: من أجل أن كل بلد يضيق بأهله، وليس ضيقته من جهة الأرض، لأن الأرض لو كانت واسعة عشرة أضعافها في المقدار أو ألف ضعف مثلها لما كان ذلك يوجب أن يكون الحَزْن والصّمان أو نجد أو مكة أو المدينة أو الكوفة أو البصرة في قدر مساحة كل ناحية منها أوسع وأزيد مما هي عليه الآن، إذ لم يختط البصرة والكوفة من اختطها على قدر سعة الأرض وضيقها... وإنما ذلك على حسب ما أدى إليه الاجتهاد والاختيار ممن أسس كل بلدة، ومَصَّر كل مصر»[3].

ولم يكتفِ الآمدي ببيان وجه الخطأ فحسب، بل ذكر البديل الصحيح المناسب للمعنى، فقال: «وكان ينبغي أن يقول: ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يسعها الفلك وضاقت عنها السماء، أو يقول: لو أن سعة كل بلد كسعة صدره لم يضق عن أهله بلد، وكان حينئذ يكون المعنى لائقاً مستقيماً»[4].

ثم يقول: «ولا يكون الغلط إلا هكذا: أن يريد القائل لفظة تدل على معنى، فيأتي بأخرى ليست فيها على ذلك المعنى دلالة»[5].

---

(١) أخبار أبي تمام، ص ٢٠٢.

(٢) البيت في: الصناعتين: ص ١٢٤، الوساطة: ص ٧٥، ٣٧٤، ٤٢٠، الديوان: ص ٨٧ مطلعها:

يا بُعْدَ غَايةِ دَمْعِ العينِ إن بَعدُوا هي الصبابةُ طولَ الدهرِ والسَّهَدُ

(٣) الموازنة، ١/ ١٩٤.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ١٩٤.

(٥) المصدر نفسه، ١/ ١٩٥.

ويظهر من مراجعة كلامِ الآمدي حول هذا البيت نزعة شديدة نحو الحجاج المنطقي القائم على دحض الحجة بالحجة، ومثله كثير في الموازنة.

ومن أخطائه، قوله:

يَكْفِيْكَـــهُ شَـــوقٌ يُطيـــلُ ظِـــمَاءَهُ فـإذا سَـقاهُ سَـقاهُ سُـمَّ الأسـودِ[1] الكامل

يقول الآمدي: «فقوله: (شوق يطيل ظماءه) غلط؛ لأن الشوق هو الظمأ نفسه، ألا ترى أنك تقول: أنا عطشان إلى رؤيتك، وظمآن، ومشتاق بمعنى واحد، فكيف يكون الشوق هو المطيل للظمأ، وكيف يكون الساقي والمحبوب هو يظمئ ويسقي لا الشوق، وهذا خطأ»[2].

ويبدو أن المعيار الذي اعتمده الآمدي هنا قد وضعه بنفسه، ولم يذكر مصادره، ولم يذكر أمثلة جزئية أوصلت إليه، إذ لم يرد في معاجم اللغة ما يدل على أن الشوق والعطش بمعنى واحد، أو أنهما بمعنى الشوق.

ومن أخطائه قوله:

فلــو ذهبَــتْ سِــناتُ الــدَّهرِ عنــه وأُلْقِــيَ عـــن مناكبِـــهِ الـــدِّثارُ الوافر

لَعَـــدَّل قـــسمةَ الأرزاقِ فينـــا ولكـــنْ دهرُنـــا هـــذا حِمـــارُ[3]

يقول الآمدي: «قوله (وألقي عن مناكبه الدثار) لفظ رديء، وليس من المعنى الذي قصده في شيء، وصدر البيت لائق بالمعنى، فلو كان أتبعه بما يكون مثله في معناه بأن يقول: فلو ذهبت سنات الدهر عنه واستيقظ من رقدته أو انتبه من نومه أو انكشف الغطاء عن وجهه لكان المعنى يمضي مستقيماً؛ لأن من كان ذا سنة أو نوم أو مغطى عن

---

(١) الديوان، ص ٩٩، مطلعها:

كُشِفَ الغِطَاءُ فأوْقِدي أو أَخْمِدي لم تَكْمُدي فظننتِ أنْ لمْ يُكْمَـــدِ

(٢) الموازنة، ١/ ٢١١.

(٣) الديوان: ص ١٢٤ – ١٢٥: مطلعها:

نـــوار في صواحبهـــا نوارُ كما فاجـــأك سرب أو صـــوار

وجهه أو عينيه فإنه لا يبصر الرشد ولا يكاد يهتدي لصواب، وإنما هذه كلها استعارات، والمراد بها هداية القلب وإبصاره وفهمه، وقد جرت العادة باستعارتها، في هذا المعنى، فأما دثار المناكب فليس من هذا الباب في شيء، إذ قد يبصر الإنسان رشده ويهتدي لصواب أمره وعلى مناكبه دثار وعلى ظهره حِمْل.... »[1].

فالآمدي يجد خطأ كبيراً في هذا البيت؛ لأن الشاعر لم يحسن التعبير عن المعنى المراد باختيار اللفظة المناسبة أو العبارة الصحيحة، ذلك أن تغطية المناكب عند النوم ليس مما يمنع الاهتداء إلى الصواب، بل يمنع البرد فحسب.

لكننا نرى أن قول الشاعر الذي اعترض عليه الآمدي ليس إلا صورة بيانية، أراد الشاعر أن يُكنّي بها عن صفة محددة، هي: اهتداء الدهر إلى الصواب، والإغراب في الاستعارات والصور هو مذهب أبي تمام في شعره، ثم إن الآمدي لم يذكر أمثلة مما استقراه من الشعر السابق على صحة ما ذهب إليه.

فقد ذكر الآمدي بيتين هنا، فعاب البيت الأول بما أنكره غيره من النقاد ولم يوافقوه على عيبه[2]، وترك البيت الثاني الذي كان جديراً بالوقوف عنده أيضاً، فلفظة (حمار) التي جاءت في آخر البيت –وكانت آخر ما يعلق في ذهن المستمع منه ليست لطيفة أو خفيفة الوقع على الأسماع.

وقد ذكر الصولي أن قوماً عابوا على أبي تمام قوله (ولكن دهرنا هذا حمار)، فكان رده أن أشعار الناس ليست كلها جيدة، بل فيها الجيد النادر، والوسط، والدون «فإن يك قوله هذا ليس من جيده ولا نادره فهو أيضاً ليس بخطأ ولا معيب»[3].

وربما أراد أبو تمام المدح، فلما خانته الألفاظ والعبارات التي اختارها للتعبير عن المدح،

---

(١) المصدر نفسه،١/ ٢٢٣.

(٢) منهم: ابن المستوفي، راجع: النظام، ٧/ ٩

(٣) النظام، ٧/ ٩.

انقلب مدحه هجاء، هذا ما يراه الآمدي في غير موضع من شعر أبي تمام، ومنها قوله[1]:

فَكَمْ دِيَةٍ تِمٍّ غَدَوْتَ تَسُوقُها لها أَثَرٌ في تالدي غيرُ تالدِ

وَليستْ دياتٍ من دماءٍ هرقتها حَراماً ولكنْ من دماءِ القصائدِ

قال الآمدي: (وقوله: ليست ديات...) أتى فيه بأقبح ما يكون من الخطأ وأشنعه، وهجا ممدوحه، وهذا أبو الحسن بن الهيثم ظن أنه مادحه، فكيف يكون الممدوح قاتلاً لمدائحه التي فيها وصف مفاخره ومناقبه، وهي مشيدة بذكر معاليه وشرف آبائه وفيها إحياء ذكرهم؟ فإذا سفك دماءها فقد محا ذلك كله... وجازى القصائد بضد ما تستحقه من تدوينها وروايتها وحفظها... ثم لم يقنع حتى جعل سفك دمائها حلالاً، وحسبه بهذا خطأ وجهلاً وتخليطاً وخروجاً عن العادات في المجازات والاستعارات)[2].

لكن: لِمَ لا يكون المعنى بأن ممدوح أبي تمام قد كثرت صنائعه وأمجاده حتى بدت أمامها كل قصيدة تمدحها وتثني عليها ضئيلة غير مرئية مسفوكة الدّم؟فهذا هو مذهب أبي تمام في المدح: المبالغة والإغراب.

وفي الموازنة مواضع كثيرة غلط الشاعر في التعبير عن المعنى المراد فيها، فقلب مدحه هجاءً[3].

أما السبب الثاني الذي ردّ إليه الآمدي معظم ما أحصاه عليه من أخطائه في المعاني فهو:

٢- الخروج على ما تواضع عليه العرب، وألفوه في نظم الشعر ومعانيه:

إذ إن للعرب تقاليد وأعرافاً تواضعت عليها في كل جانب من جوانب الحياة، ومنها: نظم الشعر، حتى صارت تلك المواضعات أقرب ما تكون إلى المعايير التي يميز

---

(١) البيت في شرح التبريزي، ٢/ ٧٦، الديوان، ص ١٠٥، مطلع القصيدة:

قِفوا جَدّدوا عَهْدَكُم بالمعاهِدِ وإنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنُشْدَانِ نَاشِدِ

(٢) الموازنة، ١/ ٢٤١.

(٣) انظر أمثلة لذلك في الموازنة: ١٠/ ٢٢٩، ٢٢٨، ١٩٧.

بوساطتها الشاعر المحسن من الآخر المسيء، وضُربت حولها هالة كبيرة من التعظيم والتقديس، وأحيطت بخطوط حمراء يُعدُّ تجاوزها خطأً وعيباً كبيراً لا يُغتفر.

والآمدي يأوي غالباً إلى هذه التقاليد، ويجعلها أساساً لنظرته النقدية، يرجع إليها في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد، فيحكم على إحسان الشاعر أو إساءته بالنظر إلى ما تعارفت عليه العرب وأقرّته وأثر عنها.

وباعتماده هذا المعيار استطاع الآمدي أن يقف على مجموعة من الأخطاء التي وقع فيها أبو تمام بسبب هذا الخروج.

واستقراء الآمدي للشعر العربي جعله مطلعاً اطلاعاً واسعاً على ما تعارفت عليه العرب، فمرة يذكر مصادره ويبسط معارفه التي أوصلت إلى هذا المعيار الجاهز، ومرة أخرى يستخلصه بنفسه ويذكر الأمثلة الجزئية التي استقراها وأوصلت إلى المعيار، وقليلاً ما كان يحكم على البيت بالخطأ وعلى آخر بالصواب دون أن يذكر الأمثلة التي تدعم حكمه، مكتفياً بثقافته واطلاعه.

فمن ذلك قول أبي تمام:

ظَعَنوا فكانَ بُكايَ حَوْلاً بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوَيْتَ وذاكَ حُكْمُ لَبِيدِ
أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفاؤُها بالدَّمعِ أنْ تزدادَ طولَ وقودِ[1]

يقول الآمدي: «وهذا خلاف ما عليه العرب، وضدُّ ما يعرف من معانيها؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفئ الغليل، ويبرد حرارة الحزن، ويزيل شدة الوجد، ويعقب الراحة، وهو في أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى... »[2].

ويذكر الآمدي أبياتاً لامرئ القيس والفرزدق وذي الرمة، ثم يذكر أبياتاً لأبي تمام

---

(١) في شرح التبريزي: جمرة تطفأ بالدمع حقيق بأن تزداد التهاباً وتوقدا، يعني أن البكاء لا ينفع، بل التعزي وعزيمة المجلود تغني عن ذلك. ١/ ٣٩٢، الديوان، ص ٧٥، مطلعها:

أَرَأَيْتَ أَيَّ سَوالِفٍ وَخُدودِ عَنَّتْ لنا بين اللِّوى فَزَرُوْدِ

(٢) الموازنة، ١/ ١٩٩.

نفسه يذكر هذا المعنى متبعاً مذاهب الناس، ويقول:

«فلو أنّه اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم، ولكنه استعمل الإغراب فخرج إلى ما لايُعرف في كلام العرب، ولا مذاهب سائر الأمم».

فالمعروف عن العرب أن الدمع يطفئ الغليل وشدة الشوق، لا أن يزيده، لكنّ بعض الباحثين المحدثين[1] تتبع أنواع الدمع التي عُرفت في أشعار العرب في الأصمعيات والمفضليات وجمهرة أشعار العرب وديوان الحماسة ودواوين العباسيين والأمويين، ووجد أن هناك خمسة أنواع من الدمع، منها ذلك الدمع الذي اعترض الآمدي على أبي تمام بسبب وجوده، الأمر الذي قد يكون دليلاً على أن استقراء الآمدي لأشعار العرب لم يكن كاملاً، أو موضوعياً دائماً.

وقد وقف العسكري موقفاً مماثلاً لموقف الآمدي من هذا البيت، وعده من أخطاء أبي تمام في المعاني[2].

كما أُخذَ على أبي تمام، قوله:

رَقيقُ حواشي الحِلْم لو أنَّ حلمَهُ   بِكَفَّيكَ ما مارَيْتَ في أنَّهُ بُرْدُ[3]

فقد أنكره أبو العباس مكتفياً بالقول: وهذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت[4]، أما الآمدي فقد فصّل القول في خطأ هذا البيت، قائلاً: «والخطأ في هذا البيت ظاهر؛ لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم

---

(١) نقد الموازنة، محمد رشاد محمد صالح، ص ٣٤٠- ٣٤٢.

(٢) الصناعتين، ص ١٢١.

(٣) مطلع القصيدة:

تجرّعْ أَسَىً قد أَقْفَر الجَرَعُ الفَرْدُ   وَدَعْ حِسْيَ عَينٍ يحتلبْ مَاءَها الوَجْدُ

الديوان، ص ١٠٨.

(٤) الموازنة، ١/ ١٣٨.

بالرقة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة»، ثم يذكر أبياتاً للنابغة والأخطل وأبي ذؤيب وعدي بن الرقاع والفرزدق وصفوا الحلم بالثقل والرزانة في إطار المدح، وأبياتاً أخرى وصفت الحلم بالخفة في إطار الذم، ليخلص إلى نتيجة تدعمها الشواهد والبراهين وتثبت خطأ أبي تمام الواضح، فيقول: «وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون، وإياه يعتمدون، ولعله قد أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ»(١).

لكن ربما فات الآمدي أن الحلم الذي يصفه أبو تمام يعني به الأناة والصبر والرحمة، فهو يتحدث عن رجل إذا تحدث إليك عن الحوادث أعجبك حديثه رقة وظرفاً على فداحتها وتكاثف الخطوب(٢).

وقد يكون الآمدي اعترض على هذا البيت؛ لأنه فهم من الحلم معنى العقل، والعقل لا يوصف بالرقة في معرض المدح، وإلا كان في ذلك خروج على المنطق أيضاً لا على عادة العرب فحسب، لكن الحلم يأتي بمعنى الصفح أيضاً، فالممدوح كثير الصفح، ولصفحه مظهر من الرقة واللطف.

وقد خطّأ الجرجاني أبا تمام في البيت نفسه، وبالخطأ ذاته(٣).

إن اعتراض الآمدي على شعر أبي تمام في كثير من المرات ينطلق من دقة ملاحظته واعتداده بكلام العرب، وتمييزه من لغة العامة، وكان ذلك سبب اعتراضه على قول أبي تمام في وصف فرس:

مـــا مُقْـــرِبٌ يختـــالُ في أشـــطانِهِ   مَـلآنُ مــن صَـلَفٍ بـه وتَلَهْـوُقِ(٤) الكامل

---

(١) الموازنة، ١/ ١٤٢.

(٢) من حديث الشعر والنثر، ص ١٠٤.

(٣) انظر: الوساطة، ص ٧٨.

(٤) شرح التبريزي البيت فقال: كأن فيه من حسن انتصابه وسموه صلفاً وتلهوقاً، أي: مرحاً ونشاطاً كالجنون.

يقول الآمدي «قوله (ملآن-من صلف به) يريد التيه والكبر، وهذا مذهب العامة في هذه اللفظة، فأما العرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى، وإنما تقول: قد صلفت المرأة عند زوجها إذا لم تحظَ عنده، وصلف الرجل: إذا كانت زوجته تكرهه، والصلِف: الذي لا خير عنده،... وعلى هذا فقد ذم أبو تمام الفرس من حيث أراد أن يمدحه، والتلهوق هو التملق»[1].

فخروج أبي تمام على عادة كلام العرب في وصف الفرس أوقعه في الغلط، لكن مراجعة معاجم اللغة [2]تظهر أن الصلف هو مجاوزة القدر في الظرف والبراعة، والادعاء فوق ذلك تكبراً، والتلهوق هو اللون الأبيض، فأين كلام العامة في هذا البيت وقد ذكرت معاجم اللغة المعنى الذي أراده الشاعر؟....

وامتدت ثقافة الآمدي لتطال الأعراف الاجتماعية فضلاً عن الأعراف الشعرية، لذلك فقد يعترض على الشاعر إذا وجد في شعره خروجاً على العرف الاجتماعي والديني، وهذا ما دعاه إلى تخطئة أبي تمام عندما منع أقاربَ ممدوحه صلته ووده، فقال:

الـــودُّ للقربـــى ولكـــن عُرْفُـــهُ   للأَبْعَـدِ الأَوْطـان دون الأقـربِ[3]

يقول الآمدي: «نقص الممدوح مرتبة من الفضل، وجعل وده لذوي قرابته، ومنعهم عرفه، وجعله في الأبعدين دونهم، ولا أعرف له في هذا عذراً يتوجه»[4].

ثم يعكف الآمدي على ذكر حجج من عارضه في هذا البيت ممن ينتحل نصرة أبي

الديوان، ص١٨، مطلع القصيدة:

يا بَرْقُ طَالِعْ مَنزلاً بالأَبْـرُقِ   واحدُ السحاب له حداء الأَنْيُقِ

(١) الموازنة، ١/ ٢٣٤.

(٢) القاموس المحيط، مادة: صلف، لهق.

(٣) الديوان، ص ١٩، مطلعها:

أَحْسِنْ بأيامِ العقيقِ وأطيبِ   والعيشِ في إظلالهنَّ المُعْجِبِ

(٤) الموازنة، ١/ ١٦٧.

تمام، والرد عليها واحدة تلو الأخرى، ليدل بذلك على طول نفسه وسعة ذخائره العلمية وقدرته على الجدل المرن المشبع بالحجج والأدلة، وقد كان نقده لكثير من هذه التفسيرات يضم شيئاً من الصحة، بينما يسوم بعض ردوده الأخرى شيء من الاعتساف والرغبة الصرف في الجدل.

إن إحاطة المستقري بأكبر كمّ من التفسيرات والفروض للظاهرة المدروسة تمكنه من القيام بالتقسيم الاستقرائي الذي يكون الحصر فيه ناشئاً من تتبع أفراد المقسّم[1]، وكان هذا الإحصاء والحصر أداة من الأدوات التي استخدمها الآمدي وغيره في الاستقراء.

والسبب الثالث في أخطاء أبي تمام، هو:

٣- طلبه البديع في الشعر، ولا سيما الطباق والجناس والمقابلة، وتتبعه العويص من الكلام والوحشي من الألفاظ حتى يحقق طموحه في استخدام البديع، فكان ذلك مما جعله يقع في أخطاء عديدة في إصابة المعنى.

فمن ذلك قول أبي تمام:

وَصَنيعةٍ لكَ ثَيِّبٍ أَهْدَيتَها وَهيَ الكَعابُ لِعائذٍ بكَ مُصْرِمِ الكامل

حَلَّتْ محلَّ البكْرِ منْ معْطىً وقد زُفَّتْ مِنَ المُعطي زفافَ الأيِّمِ[2]

قال الآمدي: «غلَّطهُ قوم في البيتين جميعاً، وقالوا: أراد بقوله (وصنيعة لك)، أي: للممدوح، ثيب: قد افترعت، مصرم: قليل المال، وقد جاء بالكعاب على أنها تقوم مقام البكر ليجعلها في البيت ضد الثيب فتصح له القسمة، أي: هذه الصنيعة ثيّب عندك؛ لأنك قد اصطنعت مثلها مراراً، وهي الكعاب -يريد البكر- عند هذا العائذ بك؛ لأنه أول مااصطنعته إليه، أو لأنها أكبر صنيعة صنعتها عنده»[3].

---

(١) الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية، ص ٢٠٢.

(٢) الديوان، ص٢٧٧، مطلعها:

نَثَرَتْ فريد مدامع لم تنظم والدمع يحمل بعض شجوِ المُغْرَمِ

(٣) الموازنة، ١/ ١٥٨

إن ولع أبي تمام بالطباق قد جعله يقيم الكعاب مقام البكر، وليس هذا بخطأ، لكن الخطأ اللغوي وقع في إقامته الأيم مكان الثيب؛ لأن الأيم هي التي لا زوج لها بكراً كانت أم ثيباً.

وقد جمع الآمدي الأبيات التي اتبع فيها الطائي حوشي الكلام وما يستكره من الألفاظ.

فمن ذلك قوله:

أَهْلَسُ أَلْيَسُ لجَّاءٌ إلى هممٍ تغرِّقُ العيسُ في آذيِّها اللِّيسَا[1] البسيط

يقول الآمدي: «الهلاس: السلال من شدة الهزال، فكأن قوله (أهلس) يريد خفيف اللحم، والأليس الشجاع البطل الغاية في الشجاعة، وهو الذي لا يكاد يبرح موضعه في الحرب حتى يظفر أو يهلك، فهاتان لفظتان مستكرهتان إذا اجتمعتا، ثم لم يقنع بأهلس أليس حتى قال في آخر البيت: الليسا، يريد جمع أليس»[2].

ومثل هذه الاعتراضات كثيرة في الموازنة[3].

ولم يكن الآمدي وحده من رصَدَ عيوب أبي تمام في المعاني، بل ثمة نقاد آخرون رصدوا عيوباً أخرى من أجل ردها في وجه عائبيها، بدافع رفع الظلم والتعصب على أبي تمام، ومنهم: أبو بكر الصولي الذي وجد أن كثيراً من الحيف قد لفَّ مواضع مختلفة من شعره، فجعل يذكرها، ويرفع العيب عنها[4].

وكان العسكري قد ناقش قضية الأخطاء والعيوب في المعاني، لينبه من يريد نظم الشعر على الصواب فيرتسمه، ويقف على مواطن الخطأ فيتجنبها، فذكر عيوباً تتعلق بالمديح، والهجاء، والوصف، والتشبيب، والمراثي، والفخر[5].

---

(١) الديوان، ص ١٥١، مطلعها:

أحيا حشاشة قلب كان مخلوسا ورمَّ بالصبر عقلاً كان مألوسا

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٢٨٢.

(٣) انظر أمثلة لذلك في الموازنة: ١/ ٢٨٢- ٢٨٦.

(٤) راجع أخبار أبي تمام، ص ٢٩ وما بعدها.

(٥) راجع الصناعتين، ص ١٠٤، ١١٠، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧.

جـ - تحليل الأخطاء الفنيّة

اهتم النقاد العرب القدماء بالجوانب الفنية للشعر، وجعلوا منها مدخلاً يلجون من خلاله إلى نقد الشعر، ومقياساً يحكمون به على الشاعر بالخطأ أو الصواب، وقد جاء ذلك استكمالاً لطريقتهم في التفكير والبحث والاستقراء التي تطلّبت منهم الالتفات إلى الشعر من جوانب متعددة، فتناولوا لغته ومعانيه وألفاظه، واعتنوا بالبيان والبديع والوزن والقافية والعروض، وألفوا الكتب النقدية التي تبحث في هذه الجوانب بعضها أو كلها، بعضهم تناولها من جانب تنظيري، وبعضهم الآخر تعرّض لها من خلال شعر شاعر بعينه.

ويبدو الآمدي ناقداً استقصى شعر أبي تمام وتتبعه تتبّع الفاحص الممحص المدقق، متخذاً من مباحث البلاغة العربية مدخلاً يقارب به شعر أبي تمام، حتى بدا وكأنه بلاغي متمكن يستخدم مقاييس البلاغيين وأدواتهم، فتعرّض لما في شعره من الاستعارات والتجنيس والمطابقة والزحاف واضطراب الوزن، مستحسناً حيناً ومستنكراً أحياناً أخرى،

وقد ابتدأ الآمدي هذا الجزء من كتابه بذكر مصدر معلوماته، أي: مصدر الأخطاء التي أحصاها على شعر أبي تمام في الجوانب الفنية، فقال: «وأنا أذكر في هذا الجزء الرذل من ألفاظه والساقط من معانيه والقبيح من استعاراته والمستكره من نسجه ونظمه، على ما رأيت المتذاكرين بأشعار المتأخرين يتذاكرونه وينعونه عليه ويعيبونه»(١).

١- الأخطاء في البيان:

ولعل أكثر مآخذ النقاد على أبي تمام في هذا الباب كان منصباً على استعاراته، فالاستعارة هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، ولا بد في كل تشبيه من وجود صلة بين المشبه والمشبه به، هي: وجه الشبه، وكلما كان هذا الرابط قوياً واضحاً كانت الاستعارة

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٤٣.

مستحسنة مفضلة، وكلما خفيت الصلة بين المشبه والمشبه به كانت الاستعارة مستهجنة مستقبحة.

ويرى الآمدي أن أبا تمام قد خالف السنة المتبعة في استعاراته، فجاءت بعيدة غير واضحة، وقد ظفرت بفصل خاص في الموازنة، عرض فيها لاستعاراته ما قبح منها وما حسن، وأكثرها عنده قبيح مذموم، فبعد أن يذكر عدداً كبيراً منها يقول: «وأشباه هذا مما إذا تتبعته في شعره وجدته كثيراً»(١).

ثم علل أسباب القبح في هذه الاستعارات، وأرجع قبح أكثرها لسبب استعارته ألفاظاً لأشياء غير لائقة بها، وبذلك خالف مذاهب العرب في الاستعارة.

والملاحظ على الآمدي هنا أنه ذكر نحو اثنين وعشرين بيتاً تضم استعارات قبيحة، دون أن يتناول كل استعارة منها بالتحليل والتعليل والتفصيل الذي اعتاد عليه في تناوله أخطاء الألفاظ والمعاني، بل جاء نقده لهذه الأبيات نقداً مجملاً عاماً، ليخلص إلى القول: «وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب»(٢). وكلامه هذا يؤكد استخدامه للاستقراء الضمني الذي عرض نتيجته فحسب دون أن يعلل سبب عيب كل تلك الاستعارات، فاكتفى بإطلاق التعميم القائم على ذوقه الخاص.

أما التحليل والتفصيل فقد طال سبعة أبيات فقط، وكان في نقده هذا -كما هي عادته دائماً- يهرع إلى مذاهب العرب في التحكيم، فالعرب استعارت «المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، ملائمة لمعناه»(٣).

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٢٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ١/ ٢٥٠.

ولكي يسوغ رأيه هذا رجع إلى مخزونه ومحفوظه ليعرض شواهد على ما جاء من استعارات مقبولة سائغة في أشعار القدامى، كامرئ القيس وزهير وطفيل الغنوي وعمرو بن كلثوم وحسان وأبي ذؤيب وغيرهم، لتكون النتيجة المتحصلة من هذا الاستقراء قانوناً ينبغي لكل شاعر الالتزام به في الاستعارة، «فهذا مجرى الاستعارة في كلام العرب»[1].

أما أبو تمام فلم يقنع بالسهل اليسير من الاستعارات، وإنما:

«رأى أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء، لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فاحتذاها وأحب الإبداع والإغراب بإيراد أمثالها، فاحتطب واستكثر منها»[2]، وبذلك وقع في القليل الحسن والكثير القبيح.

ولم يكن الآمدي ليتوانى عن ذكر الوجه الذي يعود بالاستعارة الخاطئة إلى جادة الصواب والمأثور عن العرب، فمن ذلك تعليقه على قول أبي تمام:

تَحَمَّلْتَ ما لو حُمِّلَ الدَّهرُ شَطْرَهُ لَفَكَّرَ دهراً أيُّ عِبْأَيْهِ أثقلُ[3] الطويل

يقول الآمدي: «فجعل للدهر عقلاً، وجعله مفكراً في أي عبأيه أثقل، وما شيء هو أبعد من الصواب من هذه الاستعارة، وكان الأشبه والأليق بهذا المعنى لمّا قال (تحملت ما لو حمل الدهر شطره) أن يقول: لتضعضع، أو: لانهدَّ، أو: لأمِنَ الناس صروفه ونوازله، ونحو هذا مما يعتمده أهل المعاني في البلاغة والإفراط»[4].

فقد استطاع الآمدي -من خلال استقرائه شعر أبي تمام واستعاراته- أن يضع يده على سبب سوء بعض هذه الاستعارات، إذ إنّ «للاستعارة حداً تصلح فيه، فإذا

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٥٣.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٢٥٦.

(٣) الديوان، ص ٢١٦، مطلعها:

تَحَمَّلَ عنه الصبرُ يومَ تَحَمَّلوا وعَادتْ صِبَاه في الصبا وهي شَمْأَلُ

(٤) الموازنة، ١/ ٢٥٥.

جاوزته فسدت وقبحت»[1] وأبو تمام تجاوز هذا الحد فوقع في الخطأ والعيب.

ومما يلفت النظر في اعتراضات الآمدي على استعارات أبي تمام أن معظمها يتعلق بالزمن والدهر، الأمر الذي جعل بعض النقاد المحدثين يرون أن أثراً دينياً ما يقف وراء بعض أحكام الآمدي على هذه الاستعارات وربما ارتبط ذلك شعورياً أو لا شعورياً- بما يروى في الأثر عن النهي عن سبّ الدهر[2].

إن رغبة أبي تمام المفرطة في ابتداع المعاني أو تجديد القديم منها كانت سبباً في إفراطه في الاستعارات، ولم يعبأ بما قد يقع فيه من التكلف والإغراب، بذلك يشهد المرزوقي حين قال:

«إن أبا تمام معروف المذهب فيما يقرضه، مألوف المسلك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة، متوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف، وبماذا عثر، متغلغل إلى توعير اللفظ، وتغميض المعنى أنّى تأتى له وقدر»[3].

٢- الأخطاء في البديع:

يجمع النقاد على أن فنَّ البديع فنّ قديم، لكنه كثر في شعر المحدثين عامة، وفي شعر أبي تمام خاصة، حتى أصبح مذهباً يغلب على شعره، ويثير نقمة الناقمين عليه؛ لأنه صار يريد البديع ويتعمده فيخرج إلى الرذالة في طباقه وجناسه.

وحين نبحث عن أسباب ثورة النقاد على البديع نجد أن بعض الزنادقة والملحدين كانوا يقولون: إن الشعراء يأتون في البديع كأحسن ما يأتي به القرآن، فشاكلوا بين كلام الشعراء وكلام الله سبحانه وتعالى[4].

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٥٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٧٠.

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ١/ ٤.

(٤) أبو تمام وموازنة الآمدي، ص ١٠١.

ثم إن الإسراف في طلب البديع كان سبباً من أسباب غموض الشعر ومعانيه؛ لأن الشاعر قد يريد بالكلمة المُطَابِقَة أو المُجَانِسَة معنى غير متداول ولا مألوف، فيقع المرء في حيرة التماس ما يريده الشاعر من المعاني، مما يدفع معنى البيت كله إلى الإبهام والغموض[1].

وقد جعل الآمدي عناية أبي تمام بالبديع وإفراطه فيه من أكبر عيوبه، ولذلك يكثر في الموازنة من قوله «إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال»[2].

ولم يكن أبو تمام أوّل من فتح باب القول والإكثار من البديع، فقد سبقه بشار ومسلم بن الوليد وأبو نواس، أما القدماء فقد كان الشاعر منهم:

«يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قُرئ من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت واحد بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل»[3].

وقد بلغ الآمدي في دقة استقرائه مبلغاً عالياً حين ميز الجناس من الطباق، وجعل لكل واحد منهما باباً خاصاً به.

فقد تتبع الآمدي فن التجنيس في شعر أبي تمام، فوجد أكثر ما جاء في شعره منه مما تستثقله النفس، وعلى الرغم من أن الجناس موجود في أشعار الأوائل، لكن أبا تمام «استفرغ وسعه في هذا الباب، وجدَّ في طلبه، واستكثر منه، وجعله غرضه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه، وصوابه أقل من خطئه»[4].

والأمثلة الجزئية التي ذكرها الآمدي على قبيح التجنيس عند أبي تمام لم تزد على خمسة أبيات، ظنها تفي بالغرض وتكفي لإثبات غثاثة التجنيس عنده وقباحته، ولم

---

(١) أسس النقد الأدبي، ص ٤٤٥-٤٤٦.

(٢) انظر أمثلة لذلك في الموازنة، ١/ ١٩، ٢١٨.

(٣) الموازنة، ١/ ١٨.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ٢٧١

يستحسن من تجنيساته إلا أشطراً قليلة فقط، كقوله: ياربعُ لو ربعوا على ابنِ هموم[1]. \الكامل

وقوله: أرامةُ كنتِ مألفَ كلِّ ريمِ[2] \الوافر

وقوله: يا بُعدَ غاية دمع العين إن بعدوا[3].

فهذه ألفاظ متجانسة مستعذبة لائقة بالمعنى، وبعيدة عن الهجنة والعيب[4].

أما فن المطابقة عند أبي تمام ففيه الحسن وفيه الرديء، ورديئه أكثر من حسنه- كما يرى الآمدي- لأنه استكثر منه وخرج على ما هو معروف عند القدماء فيه، فالمطابقة الجيدة هي التي يتفق للشاعر فيها حلو اللفظ وصحيح المعنى، ويذكر من شعر أبي تمام ثلاثة أمثلة على جيد مطابقته، ثم أمثلة أخرى على الرديء منها؛ لأن عشق أبي تمام للطباق يصرفه عن المعنى، فيأتي ضعيفاً ركيكاً[5].

٣- الأخطاء في الوزن والعروض:

الوزن واحد من أعظم أركان الشعر، بل به يتميز الشعر من النثر، ويندرج تحت الوزن: البحور والتفعيلات والزحافات، والقوافي وحرف الروي والتأسيس والردف، وعيوب القافية والتصريع وغيرها من مفردات علم العروض التي أحاط بها النقاد في كل عصر.

ومنهم الجرجاني الذي تحدث عن أخطاء الوزن عند أبي نواس[6].

والآمدي يعتمد في موازنته باباً امتد على خمس صفحات ليذكر ما كثر في شعر أبي تمام من الزحاف واضطراب الوزن.

---

(١) عجزه: مستسلمٍ لجوى الفراقِ سقيمِ، الديوان، ص ٢٧٠.

(٢) عجزه: لو استمتعتِ بالأنس العقيم، الديوان، ص ٢٥٤.

(٣) عجزه: هي الصبابة طول الدهر والسهد، الديوان، ص ٨٧.

(٤) الموازنة، ١/ ٢٦٥- ٢٦٧- ٢٦٨.

(٥) المصدر نفسه، ١/ ٢٧٣.

(٦) الوساطة، ص ٦٢-٦٣.

والزحاف- كما جاء في اصطلاح العروضين- هو التعديل الذي يطرأ على التفعيلة فيؤدي إلى إسراع النطق بها، لنقص حروفها بالحذف أو حركاتها بالتسكين[1].

وقد أحصى الآمدي على أبي تمام سبعة أبيات وقع فيها الزحاف وأدى إلى اضطراب الوزن، مما جعل دعبلاً الخزاعي وغيره من المطبوعين يقرّون بأن شعر أبي تمام بالخطب والكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم، لكثرة ما فيه من الخبن والطيّ والقبض وغير ذلك من الزحافات التي لا تعدّ منكرة إذا قلّت، بل على العكس، هي: حسنة جائزة، أما إذا جاءت في بيت واحد أو في أكثر أجزائه فإن هذا غاية في القبح، وكثيراً ما وقع أبو تمام فيه[2].

إن الأخطاء الفنية التي عدها الآمدي على أبي تمام في موازنته جاءت قليلة كماً ونوعاً إذا ما قيست بأخطائه في المعاني والألفاظ، وكانت في معظمها بعيدة عن التعليل والنقد المفصل.

فنحن لا ندري حقيقة: لماذا اقتصر الآمدي على سبعة أبيات فقط مثّل بها لكثرة الزحاف في شعر أبي تمام، ولماذا اكتفى بثلاثة أمثلة فقط لما يستكره من المطابق في شعره...، وهو الذي تتبع شعره بيتاً بيتاً؟

هل لأنّ البعض يدل على الكلّ؟ أم لأنه لم يحظَ بأكثر من ذلك دليلاً على صحة ما ذهب إليه؟ وإذا كان الأمر كذلك فهل هذا القدر القليل من الأمثلة الجزئية يعد كافياً حقاً لتعميم نتيجة الاستقراء؟ أم أنّ العينة التي اختارها الآمدي لتمثل شعر أبي تمام لم تكن كبيرة بما يكفي، لتأتي نتائج تحليله أكثر صدقاً وثباتاً وتمثيلاً لمجتمع الدراسة.

فقد اتبع الآمدي خطوات المنهج الاستقرائي الذي يقوم على: الوصف والتعريف والتصنيف في أسر وفصائل وأصناف[3]، حين درس أخطاء أبي تمام، وصنفها بين أخطاء

---

(١) علم العروض وتطبيقاته، ص٤٢.

(٢) الموازنة، ١/ ٢٩٠.

(٣) مناهج البحث العلمي، عبد الرحمن بدوي، ص ١٢٨.

في المعاني والألفاظ، وأخطاء في الاستعارات والتجنيس والمطابق، وأخطاء في الوزن، وأخطاء في سوء النسج والتعقيد والنظم، ولم يكتف بذلك،بل قام بعملية تفسير لوقوع الطائي في هذه العيوب والأخطاء، ليستخرج قواعد وقوانين أعمّ يمكن أن يستفاد منها في نقد شعر أبي تمام وغيره من الشعراء.

وتبقى ظاهرة تتبع الأخطاء مجالاً واحداً من مجالات عديدة طالها الاستقراء في النقد العربي القديم، بوصفها مظهراً من مظاهر جمع النصوص وتحليلها وتفسير الروابط القائمة بينها بغية الوصول إلى تعميمات توافق واقع النقد في القرن الرابع الهجري.

المجـــال الثانــي

توثيق النصوص..

توثيق النصوص

يرى أصحاب منهج الاستقراء أن نتائج الاستقراء تابعة لجزئياته صحة وبطلاناً، ويجب التحقق من صحة هذه الجزئيات سنداً ومتناً[1]، ولذلك جعل المستقرون توثيق النصوص المجموعة هدفاً من أهداف الاستقراء، بل هو شرط من شروط صحة النتائج المتحصلة عنه، واشترطوا في المستقري أن يكون واسع التتبع لأكثر الجزئيات المشتركة في الحكم.

والهدف من التوثيق هو تصوير الوقائع كما وقعت بالفعل، سواء أكانت مادية أم معنوية كالقصائد والحكم والأمثال، وكذلك التأكد من صحة نسبة هذه الوقائع إلى ظروفها التاريخية التي حدثت فيها، وإلى أفرادها الذين صدرت عنهم، ولذلك فقد اتخذ التوثيق أحد مظهرين:

الأول: منهج المحدِّثين، وهو الذي يستند إلى نقد السند، - أي: النقد الخارجي أو نقد الرواة – أكثر مما يستند إلى نقد المتن، أي: النقد الداخلي أو نقد النصوص نفسها، وهذا هو منهج علماء الحديث، فقد قسّموا الأحاديث إلى مراتب ودرجات بحسب قوتها وضعفها، وحددوا صفات من تقبل روايته ومن ترفض، وحددوا درجات الرواة، واعتمدوا منهج الشك في التجريح والتعديل، فقدموا بذلك أنموذجاً فريداً للدقة في توثيق النصوص[2].

الثاني: منهج المؤرخين، وهو الذي يهتم بنقد المتن أكثر من اهتمامه بنقد السند[3].

ولعل النقاد العرب القدماء قد استعانوا بهذين المنهجين في دراسة النصوص وتوثيقها، فقد وجهوا عنايتهم إلى جانبين اثنين، الأول: تحقيق عبارة النص بأن تكون مروية كما نطق بها الشاعر وهو منهج المؤرخين ، والثاني: صحة نسبة النص إلى الشاعر وهو منهج المحدثين ، وقد تطلب ذلك منهم معرفة واسعة بكل ما يرد في الشعر من

(١) الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية والفقهية، ص٢٨٤.

(٢) البحث العلمي ومناهجه النظرية، سعد الدين السيد صالح، ص٢٧.

(٣) قواعد أساسية في البحث العلمي، ص٦٤-٦٥.

أعلام وأماكن وحيوان ونبات وقبائل؛ لأن هذه الأشياء مما لا تلحق معرفتها بالفطنة والذكاء، ولا بد من معرفتها على وجه الحقيقة للتأكد من نطقها صحيحاً إذا وردت في الشعر، دون أن يدخلها تصحيف أو تحريف(١).

وترجع عناية النقاد العرب القدماء بتوثيق النص الشعري إلى ظهور الوضع والانتحال والافتعال في الشعر، فقد وُجد من الناس مَنْ وضع أشعاراً أضافها إلى جاهليين وتزيّد عليهم، وكان ابن سلام الجمحي من أوائل النقاد الذين أشاروا إلى أهمية هذا الجانب، فقد ذكر أنه حُمِل على حسان بن ثابت ما لم يُحْمَل على غيره من الشعراء لما تعاضهت قريش واستتبت، فوضعوا عليه أشعاراً لا تليق به(٢).

ولذلك كان من الواجب على الناقد قبل دراسة النص ونقده أن يتأكد من سلامة معناه، وسلامة نسبته إلى صاحبه، حتى تكون الأحكام مبنية على أساس سليم(٣).

وقد اتخذ هذا المجال من مجالات الاستقراء في النقد العربي القديم مظاهر متعددة ، منها: تصحيح الروايات في الشعر، وإقامة الوزن، وإبعاد التصحيف والتحريف، والتنبيه على الاضطراب في نسبة النصوص إلى أصحابها، وعلى الانتحال إن وُجد، وكذلك الاهتمام بسلسلة السند.

وكان الناقد يتعقب رواية الشعر، فإن وجد فيها روايات مختلفة نبَّه عليها، أو فاضل بينها، وأشار إلى خطأ بعضها، ونبَّه على الروايات التي تخلّ بالوزن(٤).

ويبدو أن نقّاد القرن الرابع الهجري قد أدركوا أهمية توثيق النصوص التي ينقدونها، إذ وجد الناقد نفسه في حاجة إلى معرفة أصول الرواية، والاطلاع على آثار الشعراء السابقين، حتى يستطيع تمييز المجدد من المقلد، ثم إن توثيق النصوص سنداً ومتناً سيضع

---

(١) تحقيق النصوص ونشرها، ص٥٣- ٥٤.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، ص١٩.

(٣) أسس النقد الأدبي، ص ٢٩٢ – ٢٩٤.

(٤) النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس، ص١٦٤.

بين يدي الناقد المستقري نصاً بعيداً عن التحريف والتصحيف ما أمكنه ذلك، حتى يتناول النص بنظرة إجمالية ومفصلة دقيقة.

إن مراجعة المكتبة النقدية في القرن الرابع الهجري تجعلنا نقف على أنموذجات لا حصر لها لإسهامات النقاد العرب القدماء في توثيق النصوص المدروسة من حيث سندها ومتنها، إذ لا يكاد كتاب نقدي يخلو من إشارة أو أكثر إلى ذلك.

وعندما يتعلق الأمر بأبي تمام فإن النقاد يزدادون تمسكاً واهتماماً بتوثيق النصوص، من أجل التثبت من رواياتها، حتى لو احتاج الأمر إلى الرجوع لأكثر من نسخة من ديوانه، ولعل السبب في ذلك أن مذهب أبي تمام في الشعر كان مُعِيْناً للشرّاح والنسّاخ والمنشدين والرواة على تحريفه وتصحيفه، فقد جاء بالبعيد من المعاني، والغريب من الاستعارات، والألوان المتعددة من البديع، فكان هذا مما تعثرت به الأفهام وتلعثمت به الأقلام، وكثر من أجله التأويل والتفسير[1]، ويؤكد ذلك كثرة الروايات التي تتردد حول شعره، بل حول المشهور المتداول من شعره، ويكفي أن نجيل النظر في ديوانه حتى نقف على شواهد لذلك.

فمن ذلك قوله:

حَتَّى إِذَا مَخَضَ اللهُ السنينَ لَهَا   مَخْضَ البَخِيْلَةِ كَانَتْ زُبْدَةَ الحِقَبِ[2] البسيط

يروى : مخض الحليبة، أراد: ما حلب من اللبن.

ويروى: مخض النحيلة، وهو: ماء الكرش.

ويروى: مخض الحليب فعادت زبدة الحقب.

ومنه أيضاً قوله:

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ   صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الغَضَارَةِ يُمْطِرُ[3] الكامل

(١) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، ص١٨١.

(٢) الديوان: ص١٥، من قصيدته في فتح عمورية: السيف أصدق أنباءً من الكتب.

(٣) من قصيدة يمدح المعتصم، مطلعها:

يروى: مطر يموت الصحو.

ويروى: مطر يذوق الصحو.

وديوانه حافل بمثل هذه الأبيات التي تتعدد رواياتها، وقد انتبه المرزوقي إلى هذا الجانب، فعرض لهذه الاختلافات في النظر إلى شعر أبي تمام، وكتب في ذلك بحثاً أسماه (المشكل)، ذكرُ فيه الأبيات ذات الروايات المتعددة والتأويلات المختلفة لكل رواية[1].

إن غموض شعر أبي تمام، وصعوبة فهم معانيه، وكثرة ما يقع في شعره من التأويل والتفسير.. كل ذلك جعل الفرصة مواتية لتحريف شعره وتصحيفه، وراح كل شارح يحاول تقصي المعنى من وجهة نظره الخاصة منطلقاً من الرواية التي يجزم بصحتها.

وقد أضاف المعري إلى ضرورة توثيق شعر أبي تمام وتتبع رواياته أهمية أخرى جديدة، فقد عزا تعقد معانيه وغموضها إلى أن شعره «لم يؤثر عنه، فتناقلته الضعفة من الرواة، والجهلة من الناسخين، فبدلوا الحركات، وغيّروا بعض الأحرف بسوء التصحيف»[2].

ثم إن الخصومة التي أثيرت حول مذهب أبي تمام الشعري كان لها أثر كبير في حدوث التصحيف والتحريف في شعره، وإلى ذلك يشير الصولي في رسالته إلى مزاحم بن فاتك، فيقول:

«وقد رأيت – أعزك الله – بعض هؤلاء الجهلة يصحّف أيضاً على أبي تمام، ثم يعيب ما لم يقله قط، وأنا ذاكر ذلك في موضعه من الشعر»[3].

فقد جزم الصولي بوجود اضطراب مفتعل في رواية شعر أبي تمام، ووعد بأن يصحح هذا الاضطراب في الديوان الذي سيصنعه في شعر الطائي: «وليس يجب – أعزك الله – أن

= رَقَّتْ حواشي الدهر فهي تَمَرْمَرُ وَغَدا الثَّرى في حليِهِ يَتَكَسَّرُ

الديوان: ص ١٣٩.

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص٢٤٥.

(٢) كشف الظنون، مطبعة طهران، ١٩٤٧، ١/ ٧٧٠.

(٣) أخبار أبي تمام، ص٥٦.

تنظر إلى اختلاف الناس في أبي تمام، واضطراب روايتهم لشعره، فإنهم بعد إتمام هذه النسخة يجتمعون عليها، ويسقطون غيرها...»[1].

وكان بعض الرواة يسقطون ما يعسر عليهم من أبياته، فأدى ذلك إلى الصعوبة في تسلسل المعاني ووضوحها[2].

إن هذه الأسباب جميعاً تجعل من توثيق شعر أبي تمام ضرورة يقتضيها الوصول إلى أحكام ونتائج أقرب ما تكون للصحة.

ويبرز الآمدي واحداً من النقاد العرب القدماء الذين اهتموا بتحقيق الروايات المختلفة للفظة الواحدة، ليخلصها مما علق بها من تحريف النقلة وتصحيفهم، فكثيراً ما يتردد في موازنته عبارة (وقد صحَّف بعض من فسَّر شعر أبي تمام في هذه اللفظة)[3].

والتصحيف – كما جاء في اصطلاح علماء المناهج – هو ما يقع في المخطوطة من انحراف عن أصل الكتاب الذي ألفه الكاتب، أو الشعر الذي قاله الشاعر لالتباس في نقاط الحروف المتشابهة شكلاً، كالباء والتاء والثاء، والجيم والحاء والخاء، لتطابق صورها وانحسار المائز بينها في النقاط أو في عددها[4].

وعندما تشكل الكلمة على الآمدي فإنه يتجه إلى الديوان ليقف على اللفظ الصحيح لها، ويبحث في أكثر من نسخة من نسخ الديوان، كنسخة أبي سعيد السكري، ونسخة أبي علي محمد بن العلاء السجستاني، وغيرهما[5].

فمن ذلك ما ذكره الآمدي في معرض الموازنة بين الطائيين في (ذم ذوي الغنى على البخل، وذكر مساعدة الدهر لذوي الجهل وتحامله على أهل الفضل والعقل)، إذ يذكر

---

(١) أخبار أبي تمام، ص٥٥.

(٢) أبو تمام وقضية التجديد، ص١٨٢.

(٣) الموازنة، ١/ ١٢٣.

(٤) مبادئ في مناهج البحث العلمي، فؤاد الصادق، ص٣٨.

(٥) انظر أمثلة أخرى: الموازنة ١/ ٢١٦– ٢١٧.

بيت أبي تمام[1]:

إذا عَمَدْتُ لِشَأْوٍ خِلْتُ أَنِّيْ قد ... أدركْتُهُ أدركَتْنِي حرفةُ العرب[2] \ البسيط.

قال الآمدي: «وقوله أدركتني حرف العرب، معمى ما قاله غيره، ولا جعل أحدٌ العرب محارفين سواه، ودليل عدم حرفتهم ما هو إلا أنهم قهروا الأمم حتى صار الملك فيهم، وهم على تلك العزة الجاهلية إلى هذا الوقت، وما زال الناس ينكرون هذا المعنى ويعيبونه، ولو كان قال: حرفة الأدب، كان أولى بالصواب وبما يستعمله الناس، ولأنه أديب غير مرفوع. وليس في القصيدة أيضاً ذكر للأدب، وقد رواه قوم: الأدب، إنكاراً لذكر العرب ها هنا، وغيره في عدة من النسخ القديمة، والذي في نسخة أبي سعيد السكري وأبي العلاء محمد بن العلاء وغيرهما (العرب)»[3].

فقد لاحظ الآمدي خللاً ما في رواية هذا البيت، وتناقضاً في المعنى، ولما رجع إلى ما بين يديه من نسخ الديوان – ضارباً بعرض الحائط ما ذكره بعضهم من قوله (الأدب) بدلاً من (العرب) – وجد أبا تمام قد نظم البيت كما قرأه الآمدي.

وحين نرجع قليلاً إلى أخطاء أبي تمام في المعاني، نجد الآمدي قد عدَّ له خطأً في قوله:

دَارٌ أُجِلُّ الهَوى إِنْ لَمْ أُلِمَّ بها ... في الرَّكْبِ إلاَّ وَعَيْنِي مِنْ مَنَائِحِهَا[4] \ البسيط.

يقول الآمدي: «وهذا لفظ محال عن وجهه... وإنما وجه الكلام أن يقول: دار أجل الهوى عن أن ألمّ بها...، وقد كنت أظن أن أبا تمام على هذا نظم الشعر، وأن غلطاً وقع في

---

(١) من قصيدة مطلعها:

عَنَتْ فَأَعْرَضَ عَنْ تَعْرِيْضِها أَرَبي ... يا هذه اعذري في هذِهِ النُّكَبِ

الديوان: ص٤٢٠.

(٢) رواية الديوان:

إذا عَنيتُ لشأوٍ قلت إني ... . الأدب

(٣) الموازنة، ٢/ ٢٥٧.

(٤) من قصيدة يمدح فيها الفضل بن صالح الهاشمي، مطلعها:

أهدي الدموعَ إلى دارٍ وماصِحها ... فللمنازلِ سهمٌ من سوافِحِهَا

الديوان، ص٦٦.

نقل البيت، حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه، فوجدت البيت في غير نسخة مثبتاً على هذا الخطأ»(١).

والآمدي يرجع إلى النسخ الأخرى من الديوان سواء أكان النص لأبي تمام أم للبحتري أم لشعراء آخرين، فمن ذلك ما ذكره في باب (اضطراب الأوزان في شعر البحتري)، كقول البحتري:

ولمـــاذا تتبَّـــع الـــنفسُ شـــيئاً   جعـــلَ اللهُ الفـــردوسَ منـــه بَـــوَاءَ الخفيف

قال الآمدي: «وكذلك وجدته في أكثر النسخ، وهذا خارج عن الوزن.... وقد رأيت في بعض النسخ (جعل الله الخُلْدَ منه بواء) فإن يكن هكذا قال فقد تخلص من العيب...»(٢).

وكذا حال الآمدي مع الشواهد التي يأتي بها في (الموازنة)، فقد كان يدقق في متنها وفي نسبتها إلى صاحبها، كما فعل حين صحح بيتاً درج الناس على نسبته إلى (ابن قيس الرقيات)، فرجع إلى ديوانه فوجد البيت فيه، ولكن الصحيح أن البيت لأبي العباس الأعمى، هو قوله:

حُلَـــمَاءُ إذا الحلـــومُ اسْـــتُخِفَّت   بوجـــوه مثـــلِ الـــدنانيرِ ملـــسِ(٣) الخفيف

فقد كان الآمدي واسع الثقافة كثير الاطلاع، وهذه من أولى الصفات التي يُطالب بها المستقري، ليتمكن من الإحاطة بكل الجوانب التي تتعلق بمادة بحثه.

وقد جعل علماء المناهج الأمانة من أهم الصفات التي ينبغي للباحث أن يتحلى بها، إنها أمانة العلم التي تتمثل في دقة نقل النص عن الآخرين أو صراحة التعبير عن مضمونه دون لبس أو تحريف أو زيادة أو نقصان يخلّ بمقصود النص(٤).

ولعل أبا بكر الصولي في طليعة هؤلاء النقاد الذين تحروا الأمانة في نقل النصوص

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٣٨٦- ٣٨٧، و[illegible]

(٣) المصدر نفسه، ١/ ١٤١.

(٤) البحث العلمي ومناهجه النظرية، سعد الدين السيد صالح، ص٥١.

وتوثيقها، فثمة ما يلفت النظر في كتابه (أخبار أبي تمام)، إذ إنه ينصُّ صراحةً على بداية الخبر الذي ينقله ونهايته، ويحرص على أن ينسب كل قول إلى صاحبه، ويكفي أن نذكر الخبر الذي يدل على تعصب ابن الأعرابي على شعر أبي تمام.

قال أبو بكر: «ومن الإفراط في عصبيتهم عليه ما حدثني به أبو العباس عبد الله ابن المعتز، قال: حدثت إبراهيم بن المدبِّر – ورأيته يستجيد شعر أبي تمام ولا يوفيه حقَّه– بحديث حدثنيه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي، وجعلته مثلاً له، قال: وجَّه بي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً، وكنت معجباً بشعر أبي تمام، فقرأت عليه من أشعار هذيل، ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل:

وعـــاذلٍ عَذَلْتُـــهُ في عذلِـــهِ فظـــنَّ أني جاهـــلٌ مـــن جهلِـــهِ \الرجز

حتى أتممتها، فقال: اكتب لي هذه، فكتبتها له، ثم قلت: أحسنة هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها! قلت: إنها لأبي تمام، فقال: خرِّق خرِّق»[1].

ثم ذكر الصولي ما كتبه ابن المعتز – راوي الخبر – من كلام تعقيباً على فعل ابن الأعرابي، ففصل في القول ونسبه إلى صاحبه، فقال: (وكان عبد الله قد عمل بعد هذا الخبر كلاماً يتبعه به، فكتبته عنه، قال عبد الله: ...) ثم يذكر كلامه، ويؤكد أن الكلام مازال من صنع ابن المعتز، فيذكره بكنيته، ويقول: قال أبو العباس، ثم ينهي كلامه بمثل ما ابتدأ به من التصريح، فيقول: انقضى كلام عبد الله[2].

وكان الصولي – إذا أراد أن يعلق على نص رواه أو خبر ذكره – حريصاً على أن ينسب الكلام إلى نفسه، حتى يفصل بين ما ينقله وما يعلق عليه به، فيقول: قال أبو بكر، يعني نفسه[3].

وتظهر أهمية عناية الصولي بهذا الجانب من جوانب التوثيق بالمقارنة مع مصدر آخر

---

(١) أخبار أبي تمام، ص١٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٦ – ١٧٧.

(٣) انظر أمثلة أخرى: ص٣١، ٦٤، ٦٧، ١٧٧.

من مصادر الأخبار، وهو (مروج الذهب) للمسعودي، فعندما نقل المسعودي خبر ابن الأعرابي السابق وتعليق ابن المعتز عليه، حرّفه ولم يعزه إلى صاحبه، فصار كأنه من كلام المسعودي نفسه[1].

ولم يتح للصولي (ت٣٣٥هـ) أن يعاصر أبا تمام (ت٢٣١هـ)، لكنه عاصر الذين أخذوا عنه ورووا شعره وعاصروه، ومنهم: أبو مالك عون بن محمد الكندي[2]، وكان قد قرأ على أبي تمام عشرين قصيدة من شعره، وقرأها الصولي عليه سنة (٢٨٥هـ) – كما ذكر في كتابه[3].

وهذا ما يضيف إلى ثقتنا بما يرويه الصولي ثقة أخرى جديدة، وإن صدق الصولي في كلامه فإن روايته ديوان أبي تمام ينبغي أن تكون الأصح، فقد استعان بأبي مالك في إسناد أخبار أبي تمام وتمحيصها، بالإضافة إلى تحقيق شعره وتوثيقه وبيان المنحول منه.

وقد اهتم الصولي بالسند اهتماماً كبيراً، ويظهر ذلك بوضوح في باب (ذكر ما جاء في تفضيل أبي تمام)، فمن ذلك قوله[4]:

«حدثني أبو جعفر المهلبي، قال: حدثني ابن مهرويه، قال: حدثني عبد الله بن محمد بن جرير، قال: سمعت محمد بن حازم الباهلي الشاعر[5] يصف أبا تمام ويقدمه في الشعر والفصاحة والعلم، ويقول: ما سمعت لمتقدم ولا محدث بمثل ابتدائه في مرثيته:

أصمَّ بك الناعي وإن كان أَسْمَعَا[6]

ولا مثل قوله في الغزل:

مـا إنْ رأى الأقـوامُ شمـساً قبلَهَـا ... أفلَـتْ فلـم تُعْقِـبْهُمُ بظـلام ١/كامل

(١) مروج الذهب، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ١٩٥٨، ٤/ ٧٤.

(٢) انظر ترجمته: معجم الأدباء، ٦/ ٩٩.

(٣) أخبار أبي تمام، ص٣١.

(٤) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٥) انظر ترجمته في: معجم الشعراء، ص٤٢٩.

(٦) عجز البيت: وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا، الديوان: ص٣٣٤.

لـو يقـدرون مَـشَوا عـلى وجنـاتِهِمْ   وعيــونِهِمْ فـضلاً عــن الأقــدامِ[1]

وكثيراً ما كان الصولي يروي من أخبار أبي تمام ما يصل في سلسلة سنده إلى أبي تمام نفسه، زيادة في الدقة والثقة بما يرويه، بل إن الصولي قد أفرد في كتابه جزءاً خاصاً بعنوان: (ما رواه أبو تمام)[2] ذكر فيه ما نقله الرواة على لسان الشاعر.

ولم يقتصر توثيق النصوص التي يرويها الصولي على صحة إسناد هذه النصوص فحسب، ولكنه توثيق طال متن النص المنقول ورواياته المتعددة، فهو كثيراً ما يقطع الأبيات التي يرويها من شعر أبي تمام بين الحين والآخر كلما دعت الحاجة إلى تصحيح كلمة في البيت أو خطأ وقع في الرواية، ففي قول أبي تمام يمدح المعتصم:

فتحُ الفتُوحِ تعالى أن يحيطَ به   نظمٌ من الشعرِ أو نثرٌ من الخُطَبِ

قال أبو بكر: ما سمعت (تعالى) إلا في هذا الخبر، والناس يروونه (المُعَلَّى)[3].

ثم يتابع الصولي رواية الأبيات، ليقطعها مرة أخرى عند قول أبي تمام:

ضوءٌ من النارِ والظَّلْماءُ عاكفةٌ   وظلمةٌ مِنْ دُخَانٍ في ضُحىً شَحِبِ

قال أبو بكر: كذا قال أبو مالك (ضوء)، والرواية (صبح)[4].

وكان الصولي كثيراً ما يروي عمن وجد نسخة بخط راوٍ معاصر لأبي تمام، ومن هؤلاء: محمد بن يزيد المبرد[5]، كما في قول الصولي:

(حدثني عبد الرحمن بن أحمد قال: وجدت بخط محمد بن يزيد المبرد أن أبا تمام كتب

---

(١) من قصيدة يهنئ فيها الواثق بالخلافة، مطلعها:

مـا للـدموعِ تـرومُ كـلَّ مـرامِ   والجفـنُ ثاكـلُ هجعـةٍ ومنـامِ

الديوان: ص٢٤٥.

(٢) انظر: أخبار أبي تمام، ص٢٤٩ وما بعدها.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٩، ورواية الديوان: تعالى، ص١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص١١١، رواية الديوان: ضوء، ص١٥.

(٥) هو محمد بن يزيد المبرد، النحوي المعروف وصاحب كتاب الكامل، (٢١٠هـ - ٢٨٥هـ)، انظر ترجمته: الفهرست، ص٥٩.

إلى الحسن بن وهب يستسقيه نبيذاً...»[1].

فالصولي حريص على أن يكون دقيقاً، ليس في رواية الشعر والأخبار، فحسب، بل في بيان مصادره التي أخذ عنها هذه الرواية أيضاً، وقد طالب الآخرين الذين ينقدون شعر أبي تمام ويطعنون عليه أن يتحروا الصدق والدقة قبل أن يطلقوا أحكامهم على شعره، فهؤلاء الذين يطعنون على أبي تمام ويكفرونه لم يشاهدوه ولم يسمعوا منه، ولم يسمعوا قول من يوثق بهم، فلا بينة لديهم من فعل رُئي أبو تمام عليه، أو قول سمع منه تقوم بهما البينة عليه، وإلى ذلك يشير الصولي في قوله:

«وقد ادّعى قوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه، وكيف يحقق هذا على مثله، حتى يسمع الناس لَعَنَهُ له، من لم يشاهده ولم يسمع منه، ولا سمع قول من يوثق به فيه؟ وهذا خلاف ما أمر الله عز وجل ورسوله عليه السلام به، ومخالف لما عليه جملة المسلمين؛ لأن الناس على ظاهرهم حتى يأتوا بما يوجب الكفر عليهم، بفعل أو قول، فيرى ذلك أو يسمع منهم أو يقوم به بينة عليهم»[2].

إن دقة الصولي في توثيق نصوصه ومصادره جعلت كثيرين مما جاؤوا بعده يعتمدونه مصدراً رئيساً لتصانيفهم، ومنهم: المرزباني في (الموشح)[3] والأصفهاني في (الأغاني)[4].

وكان أبو عبد الله المرزباني (ت٣٨٤هـ) واحداً من أعلام النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري، وقد اشتهر باهتمامه بسلسلة السند في رواياته، على نحوٍ لم يضارعه في هذا الاهتمام ناقد آخر إلا الأصفهاني في (الأغاني)، فقد كان السند المتصل من أهم الطرق

---

(١) أخبار أبي تمام، ص١٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٢.

(٣) انظر أمثلة لذلك: الموشح، ص٤٥٨- ٤٥٩، ٤٩٩، ٥٠١، ٥٠٨.

(٤) انظر أمثلة، الأغاني: ١٦/ ٤١٦، ٤١٧، ٤١٩، ٤٢٤. طبعة دار الكتب العلمية.

لإثبات نسبة النص إلى قائله، ولم يخلُ نص في الموشح من سند طويل أو قصير، وقد يحشد عدداً كبيراً من الأسانيد لنص واحد، دون أن ينسى ذكر الفروق في المتن.

والمرزباني حريص على بيان مصدر الخبر الذي يرويه، فبعض أخباره سمعها من أهل العلم والأدب، وبعضها جاءت إليه كتابة.

إن عمل المرزباني في (الموشح) لم يقتصر على جمع النصوص ونقل الأخبار في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من الشعر، فحسب، لكنه عمل على التأكد من نسبتها إلى أصحابها والتدقيق فيها، حتى شهد له ابن النديم بأنه (كان راوية صادق اللهجة، واسع المعرفة بالروايات، كثير السماع)(١).

وهذه الأمانة جعلته ينص على طريقة وصول الخبر إليه: مما سمعه أو وجده أو نقله من أصوله، أو كُتِب إليه(٢).

فهو ينص على صاحب الرأي الذي ينقله، وينسب كل قول إلى قائله، ويسوق كل رواية بإسنادها كاملاً، ويسوق جميع الروايات التي تتعلق بهذا الخبر أو ذاك، مما جعل الأخبار الواردة في الموشح على جانب كبير من الوضوح والتكامل، فالرواية الواحدة تكملها روايات أخرى ترد في الموشح نفسه في أماكن متفرقة منه(٣).

وكثيراً ما كان يصلح بعض الروايات، ويشير إلى ما بداخلها من انحراف وفساد، وإذا أراد أن ينقد الخبر الذي يورده بتعليقات خاصة به، فإنه يبدأ قوله بـ: (قال الشيخ أبو عبيد المرزباني)(٤).

إن اهتمام المرزباني بسلسلة السند للخبر الذي يرويه يذكّرنا دائماً بمنهج علماء الحديث الذين اهتموا بالسند كذلك، وهو منهج علمي لا يكاد كتاب نقدي في هذا القرن

---

(١) الفهرست، ص ٢١١ - ٢١٣.

(٢) المرزباني والموشح، ص٣٧٧.

(٣) التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس، ص١٥٨ - ١٥٩.

(٤) انظر أمثلة لذلك، الموشح، ص٤٩٣، ٥٠٤.

يخلو من الإشارة إليه.

ولعلَّ هذا التحري والتوثيق هو ما عبَّر عنه بعض علماء المنهج المحدثين **(بالاتصال الزماني والمكاني)**، وجعلوه واحداً من أهم الأسس التي يقوم عليها المنهج العلمي عامة، ومنهج الاستقراء خاصة، فعندما يكون هناك اتصال بين حادثتين ليستا متجاورتين، فلا بد أن تكون بينهما حلقات متوسطة في السلسلة تجاور كل واحدة منهما الأخرى، فالسلسلة يجب أن تكون متصلة ليس فيها فجوات أو فواصل[1].

ولأن طبيعة الاستقراء تجاوز الحكم للجزئيات المتتبعة إلى الحكم على جزئيات غائبة، فإن التحري والتأني[2] والتدقيق في إصدار الحكم الكلي يصبح أمراً واجباً على كل مستقرٍ وفي كل علم، بما في ذلك علم النقد الأدبي، الذي حاول نقاد القرن الرابع الهجري أن يبنوا أحكامهم فيه على كثير من البحث والاستقصاء والتحري.

---

(١) المدخل إلى مناهج البحث العلمي، محمد محمد قاسم، ص٧٩- ٨٠.

(٢) الاستقراء وأثره، ص٢٨١.

المجال الثالث

شـــرح النصـــوص..

شرح النصوص

الاستقراء منهج يستدل به من الكل على الجزء، فمقدماته – وهي الجزء – تشير إلى وقائع حدثت بالفعل وملاحظات مشاهدة بالعين، ونتائجه – وهي الكل – تشير إلى ما سوف يحدث مما لم يقع تحت خبرتنا بعد.

لكن القوانين التي يكشف عنها الاستقراء ليست جميعها من نوع واحد، فقد تكون تلخيصاً لمعرفة سبق تحصيلها، فلا تعبر النتائج فيه عندئذٍ عن علاقة جديدة كانت مجهولة، ويصبح الاستقراء بذلك عملية تنحصر في تعداد جميع الأمثلة الجزئية التي تشترك في صفات خاصة.

وينطبق على الاستقراء في هذه الحال تعريف الفيلسوف ابن رشد الذي عرّف الاستقراء فقال: «هو شيء يتلو بعضه بعضاً، وهو بيان الأمر الكلي من جميع جزئياته»(1).

ولكن: حتى عندما يكون الاستقراء تقصّياً للظاهرة من جميع جوانبها، فإنه تبقى له سمته وميزته الأساسية بوصفه: «منهجاً يمتاز بالمرحلية، أي أنّه مجموعة من المراحل المتسلسلة والمترابطة التي يؤدي كل منها إلى المرحلة التالية»(2) مع ضمان استيفاء كل مرحلة حقها من البحث والتحليل والتعليل والتمحيص، حتى تكون النتائج التي يتم التوصل إليها أقرب ما تكون إلى الصحة والصواب والموضوعية والشمولية والثبات، لتنطبق على أكبر قدر من الأشياء ذات الصفات المشتركة.

وهذا التحليل – الذي ينظر إليه المنظرون بوصفه منهجاً قائماً بذاته – هو مادة الاستقراء التي ينطلق منها وإليها يعود ليصل إلى التعميم.

ويأتي شرح النصوص – بوصفها المادة المستقراة – ليكون جانباً مهماً من هذه الجوانب ومرحلة مكملة للمراحل الأخرى التي يطالها التحليل والبحث، وهدفاً قائماً بحد ذاته من أهداف الاستقراء.

---

(١) موسوعة مصطلحات ابن رشد، ص٧٤.

(٢) البحث العلمي، ربحي عليان، ص٣٥.

ويعد شرح غامض النص المدروس من أهم الأمور التي توصل الناقد إلى أحكام نقدية ترتكز إلى قاعدة متينة من الفهم، ذلك أن المقدمات الصحيحة تؤدي إلى نتائج صحيحة، ويساعد ذلك على إقناع الآخرين بالأحكام والتعميمات التي يتوصل إليها الباحث.

والنقد الأدبي ذو صلة متينة بالشروح الشعرية، إذ إن من مهمته تفسير النصوص وشرح غريبها وتوضيح غامضها وإظهار الصلات القائمة بين وحداتها، هذا فضلاً عن إعطاء كل ما يمكن إعطاؤه من معلومات عن هذا النص وعن صاحبه والظروف المحيطة بنظمه، فالنقد الأدبي هو فن دراسة الآثار الأدبية وتحليلها والتعليق عليها ثم تقويمها، وبذلك يغدو عمل الشرّاح جزءاً لا يتجزأ من آلية النقد، بل إن شرح هذه النصوص كان سبباً – في كثير من الأحيان- لعدِّ الشارح في زمرة النقاد، بل النقاد المجيدين أيضاً، فلم تعد مهمة الناقد إصدار الحكم فحسب، إذ لن يستطيع إصدار حكم موضوعي ما لم تكن له ثقافة موسوعية تعينه على تفسير الغريب وشرح مسائل اللغة والنحو والصرف والوزن وغيرها...، وهذا ما دعا كثيراً من الباحثين إلى تعريف الشرح بأنه: «تفسير الأثر الأدبي، ثم الحكم عليه»[1].

ويكتسب شرح النصوص الشعرية في القرن الرابع أهمية خاصة، ذلك أنه عصر انتشر فيه المولدون، وداخلت الفصحى بعض عناصر غريبة، وتفشت العامية في أوساط الناس[2].

وحين ننظر في الفئات التي تولّت مهمة النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري تجد تنوعاً وغنى لم نلحظ مثله من قبل، فظهرت طائفة **النقاد العلماء** وهم من أولي العلم في اللغة والنحو والصرف والعروض ، وطائفة **النقاد الشرّاح** الذين كان التنافس دافعهم إلى نقد الشعر ، وطائفة **النقّاد الشُرّاح المصنفين** الذين كان ميدانهم الواسع رواية

---

(١) النقد الأدبي في شروح الشعر، محمد تحريشي، ص٤٦.

(٢) تاريخ النقد العربي، محمد زغلول سلام، ص ٢٣٦.

الشعر وحفظه والتأليف فيه: ترجمة واختياراً أو شرحاً ونقداً.

ومع أن الأدب - شعراً كان أم نثراً - مادة جمالية، وأن أصحاب البحث فيها - في الأصل لا في الواقع - هم النقاد - فهم من يجب أن يتولى عبء دراسته ونقده وتحليله - لكن المطلع على شروح النصوص الأدبية سيلحظ مباشرة سيطرة الاتجاه اللغوي في الشرح.

ولم يكن ذلك من مستحدثات هذا القرن - القرن الرابع - فقد كان للأصمعي والفرّاء وابن السكّيت وثعلب والمبرّد وأبي بكر الأنباري وابن جني وغيرهم يد طولى في شرح أشعار العرب شرحاً يُراعى فيه إيضاح غريب الألفاظ وإعراب الكلمات الملبسة والوقوف على المعنى العام للبيت، فقد ذكر السيوطي: «أن الأخفش الأكبر - شيخ سيبويه - كان أول من فسَّر الشعر تحت كل بيت، وما كان الناس يعرفون ذلك قبله، وإنما كانوا إذا فرغوا من القصيدة فسَّروها»[1]، فهؤلاء العلماء إذاً هم الذين أرسوا قواعد الشرح والتفسير التي جرت عليها العادة فيما بعد.

من هنا فإننا لا نرى سبباً حقيقياً لذلك الخلاف الذي تحدثت عنه كتب الأدب، والذي استعرّت ناره بين اللغويين والنحاة من جهة والأدباء والنقاد من جهة أخرى حول من يتولَّى شرح نصوص الأدب العربي ابتداءً من القرن الثالث الهجري، وانتهى بقول ابن الأثير في مطلع القرن السابع الهجري: «أسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية، وإنما تؤخذ منهم مسألة نحوية أو تصريفية، أو نقل كلمة لغوية، وما جرى هذا المجرى، وأما أسرار البلاغة فلها قوم مخصوصون بها»[2].

إن العمل الذي يقوم به اللغويون والنحاة يكمّل ويتمم ما يقوم به النقاد والأدباء، ولا يناقضه أو يعارضه، غير أن العلماء يطالبون بسلامة الشعر متناً وإسناداً وينظرون إليه من هذا المنطلق قبل النظر في أساليبه ومعناه.

---

(١) بغية الوعاة، ٢/ ٧٤.

(٢) المثل السائر، ١/ ٢٨٠.

وأياً كان الجهد الذي أقره ابن الأثير وغيره لعلماء العربية من نحاة ولغويين فإن الجهود التي قاموا بها لتفسير نصوص الشعر العربي كانت حثيثة ومفيدة، بل ظلّت جهود كثير من النقاد الآخرين قاصرة عن بلوغها، منطلقين من أهمية التفسير بوصفه مطلباً أساسياً من مطالب إكمال الصياغة العلمية للنحو العربي، فكان أن قدموا ما قدموه من إيضاحات في هذا المجال.

ولما كان التفسير يعبر عن علاقة سببية يقترن فيها السبب بالمسبِّب والمسبَّب كانت هذه العلاقة . في أول أمرها تفسيراً جزئياً لظاهرة جزئية من العلم تنتج عن تعميمات تقوم بين الوقائع الجزئية بعد أن نكتشف ما بينها من ارتباطات سببية علية[1]، ومبدأ السببية والعلية من المبادئ التي تحكم عملية الاستقراء.

وحين يكون النص المدروس لشاعر اشتهر باستخدام الحوشي والغريب من الكلام والغوص على المعاني واختيار أغربها وأبعدها وعويصها - كأبي تمام - فإن التفسير العلمي للنص حينئذٍ يكتسب أهمية إضافية، بل إنه يصبح هدفاً وجزءاً لا يتجزَّأ من عملية الاستقراء التي يقوم بها الناقد الباحث قبل تعميم حكمه.

ويبدو أن مذهب البديع الذي سلكه أبو تمام قد أخرجه إلى المحال من المعاني، حتى صار - كما يقول الآمدي - «كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه منها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل، ومنها ما لا يعرف معناه إلا بالحدس والظن»[2].

وكان للقاضي الجرجاني رأي مشابه لرأي الآمدي في شعر أبي تمام، فلمّا أراد الجرجاني الدفاع عن المتنبي حين اتُّهم بغموض شعره، وجدناه يهرع إلى أبي تمام ليستنجد بما في شعره من غموض وتعقيد، فيقول:

«وأنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتاً يزيد معناه على هذا الغموض... فأما ديوان أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين: الغموض والتعقيد»، ثم قال: «ولو كان التعقيد

---

(١) التفكير العلمي في النحو العلمي، ص١٦٧.

(٢) الموازنة.

وغموض المعنى يسقطان شاعراً وجب ألا يُرى لأبي تمام بيت واحد، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما وأفسد به لفظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه وصار استخراجها باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب، وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعمّى»(١).

إن معظم أولئك الذين تناولوا شعر أبي تمام ونظروا في معانيه وأسلوبه يقرون بوفرة حظه من الغموض والتعقيد، وأنه كان يبتكر معانيه ويستخرجها من معين فكره لا من قلبه، ولذلك فقد نُسب إليه غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورده مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج.

وربما كان من العوامل التي أسهمت في غموض شعره وتخيره الغريب من اللفظ كثرة اطلاعه على شعر القدامى وطول ممارسته له، وكان من ثمار هذه الممارسة الطويلة للشعر الجاهلي اختياراته الشعرية المعروفة بـ (ديوان الحماسة).

كل ذلك أدى إلى تنوّع الفئات التي تناولت شعر أبي تمام بالشرح والتفسير، بل تنوّعت - كذلك - دوافعهم وأهدافهم التي كانوا يسعون إلى تحقيقها من شرح هذا الشعر، فبعضهم ليدافع عنه، وبعضهم ليتهمه بالغموض، وبعضهم الآخر ليستكمل نقصاً أحس بوجوده في مكتبة النقد العربي القديم.

وكانت عناية أدباء هذا القرن ونقاده وعلمائه بشرح شعر أبي تمام قد اتخذت أحد ثلاثة مظاهر، **الأول**: شَرْح ديوانه كاملاً، ومنهم: الصولي وابن جني، **والثاني**: قصر الشرح على الغامض والمشكل من شعره، ومنهم: الآمدي في كتابه: (شرح المشكل من شعر أبي تمام)، **والثالث**: الاكتفاء بشرح ما يحتاج إلى شرح في سياق قضية أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك، ومنهم: الآمدي في (الموازنة) والمرزباني في (الموشح) والأصفهاني في (الأغاني).

ويضعنا (ابن المستوفي) في (النظام) أمام أولئك الذين تعرضوا لشرح شعر أبي تمام منذ مطلع القرن الرابع وحتى منتصف القرن السابع تقريباً، وهم:

---

(١) الوساطة، ص٤١٧.

- أبو بكر الصولي (ت ٣٣٥هـ).

- الخارزنجي (ت٣٤٨هـ).

- أبو الفتح ابن جني (ت ٣٩٢هـ).

- أبو علي المرزوقي (ت٤٢١هـ).

- أبو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ).

- أبو زكريا التبريزي (ت٥٠٢هـ).

- ابن المستوفي الإربلي (ت٦٣٧هـ).

ولكن ليست جميع هذه الشروح متوافرة مطبوعة بين أيدينا، بل إنَّ بعضها لم يبقَ منه إلا ما حفظه (النظام) بين دفتيه، ومنها: شرح الخارزنجي، وشرح ابن جني.

منهج الاستقراء في شرح الصولي:

ويعد أبو بكر الصولي أول من جمع شعر أبي تمام ثم شرحه، لسببين ذكرهما في رسالته إلى (مزاحم بن فاتك):

الأوّل: من أجل ألا يشذَّ منه حرف بعد أن نظر إلى اختلاف الناس واضطراب روايتهم لشعر أبي تمام[1]، **والثاني**: كي لا يغمض من شعره معنى حين لحظ أن بعض العلماء يجتنبون شعره ويعيبونه بسبب غموضه، مع أنه لا ينكر أن يقع ذلك منهم؛ «لأن أشعار الأوائل قد ذُلِّلت لهم، وكثرت لها روايتهم ووجدوا أئمة قد ما شوها لهم، وراضوا معانيها، فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها واستجادة جيّدها وعيب رديئها»[2].

ويكتسب هذا الشرح أهميته الخاصة من كونه أول شرح[3] يتناول شعر أبي تمام، وكان مرجعاً أساسياً لكل من عمل على شرح هذا الشعر فيما بعد، ثم إن قرب عهد الصولي بأبي

---

(١) أخبار أبي تمام، ص٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤.

(٣) هكذا عده ابن المستوفي في النظام، وربما ثمة شروح قبله لكنها ضاعت قبل أن تصل إلينا.

تمام قد جعله يعاصر كثيراً من الأحداث التي وقعت زمن أبي تمام وظلت آثارها حتى عهد الصولي، وهذا ما يسّر للصولي تفسير شعره بحسب اطلاعه على تلك الأحداث، حتى إن ابن المستوفي في (النظام) كان يتخذ – في الغالب – من كلام الصولي البداية التي يستهلّ بها شرح البيت وما قيل فيه، ثم يذكر كلام الشرّاح الذين جاؤوا بعده، فبعضهم وافق الصولي، وبعضهم خالفه.

والناظر في شرح الصولي لشعر أبي تمام يلحظ أن الصولي قد استقرى معظم شعره، دون أن يكون له منهج موحّد يسير عليه في شرح كل بيت، بل فيه بعض النقاط العلاّم التي نهتدي من خلالها إلى منهجه، فقد كان ضابطه في الشرح هو حاجة البيت إلى تفسير مفرداته أو الاكتفاء بإعطاء المعنى العام له، أو الجمع بين هذا وذاك مع إعراب بعض الكلمات التي لا يستبين معناها في السياق إلا بإعرابها.

والهدف من تفسير النصوص هو بيان مراد الشاعر أو صاحب النص من كلامه بحسب ما توصّل إليه المفسر أو الشارح وبحسب ثقافته وفهمه لهذا الكلام، وتتضح أهمية اتباع منهج الاستقراء في شرح هذه النصوص في أن الألفاظ التي يأتي بها صاحب النص تحتمل كثيراً من المعاني بالنظر إلى المعنى اللغوي أو المعنى المفهوم من السياق، ولذلك نجد أنفسنا في شرح الصولي أمام نوعين للتفسير في الغالب، يذكر أحدهما أو كليهما بحسب ما يقتضيه المقام منه، **الأول**: هو المعنى المعجمي، فكل كلمة لها جذر في المعجم ولها بالضرورة معنى يكفل ذلك الجذر، والثاني: هو المعنى الدلالي الذي يفرضه سياق البيت الشعري، والشاعر قد يريد المعنى المعجمي حيناً والمعنى الدلالي حيناً آخر، فكان الصولي في أكثر المرات يقف عند أحد المعنيين على الأقل ليفسّره ويشرحه.

ولّما كان من المتعذر علينا أن نتصفح ديوان أبي تمام بشرح الصولي قصيدة تلو الأخرى آثرت أن أستوضح معالم الاستقراء عند الصولي في شرحه شعر أبي تمام من خلال قصيدة واحدة تغنينا عن متابعة القصائد الأخرى.

قصيدة فتح عمورية[1]:

وهي من القصائد المشهورة لأبي تمام، نظمها في مدح الخليفة المعتصم بالله بعد انتصاره على الروم في موقعة عمورية، وذكر فيها فتح هذه المدينة والحريق الذي شبَّ فيها والظروف التي أحاطت بهذا الفتح، حتى إن التدبّر في أبيات هذه القصيدة وحده لكفيل بأن يضعنا في الجوّ التاريخي الذي يغنينا عن متابعة أخبارها في كتب السيرة والتاريخ.

والناظر في شرح الصولي لهذه القصيدة - كما أورده ابن المستوفي في النظام[2] - يستطيع أن يتبين معالم منهج الصولي في الشرح، ومنها:

١ – يتناول الصولي بالشرح من مفردات البيت ما يحتاج منها إلى شرح وتفسير، وقد يقف عندها مفردة مفردة إذا كانت غائمة في المعنى أو بعيدة عن الاستعمال، فعندما أراد شرح قول أبي تمام:

كَمْ بَيْنَ حِيطَانِها مِنْ فَارِسٍ بَطَلٍ قَانِي الذَّوَائِبِ مِنْ آنِي دَمٍ سَرِبِ[3]

فسّر من مفردات هذا البيت ما ظنّ أن فيه غموضاً والتباساً، فقال:

«القاني: الناصع الحمرة، وهو مهموز، فترك أبو تمام الهمز.

الآني: الذي انتهى وبلغ حرّه، السرب: الجاري»[4].

---

(١) اخترت هذه القصيدة لأسباب عدة، منها: ١– هي من القصائد المشهورة لأبي تمام، ٢– خاض فيها كثير من النقاد مدحاً وذماً وعيباً واستجادة، ٣– عدد أبياتها (٧١) بيتاً، فهي طويلة وتتيح لنا الوقوف على منهج الصولي في الشرح، ٤– تعددت روايات بعض أبياتها كما لم نلحظ في قصيدة أخرى.

(٢) وضع الصولي كتاباً متخصصاً في شرح ديوان أبي تمام، وقد حققه د. خلف رشيد نعمان وأخرجه في جزأين، لكنني لم أعثر على الجزء الأول منه في حين أن الجزء الثاني موجود في مكتبة الأسد، ولما كان محقق (النظام) هو ذاته محقق الشرح آثرت أن أرجع إلى (النظام)، لاسيما أن محققه كان يستكمل في الحواشي كثيراً من النقص الواقع في كلام ابن المستوفي، ويصوّب كثيراً من كلامه أيضاً.

(٣) الديوان، ص١٥.

(٤) النظام، ٢/ ٢٨.

ويبدو الصولي أحياناً باحثاً في اللغة أكثر منه شارحاً لديوان، فيشرح بعض الكلمات ويقلّبها على وجوهها حتى لكأنك تقرأ في معجم لا في شرح، فمن ذلك ما ذكره في قول أبي تمام:

يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمّورِيَّة انْصَرَفَتْ   عنك المنى حُفَّلاً مَعْسُولَةَ الحَلَبِ[1]

فقال: «حفَّلاً: مملوءَة، وشاة حافل: إذا تُرِك اللبن في ضرعها وحفلت به، ومنه قيل: مجلس حافل، أي: مملوء بالجمع. والحفل: كثرة الناس وجماعتهم. وهذا مثل ضربه لبلوغ المنى والمراد»[2].

ومثل تلك الوقفة اللغوية يقفها الصولي الشارح عند قول الشاعر:

جَرَى لَهَا الفَأْلُ بَرْحاً يَوْمَ أَنْقِرَةٍ   إذ غُودِرَتْ وَحْشَةَ السَّاحاتِ والرَّحَبِ[3]

فقال: «البارح: يتشاءم به، وهو أن يحمل الظبي مياسره إلى ميامنك، والأصل فيه أنه إذا كان بارحاً لم يمكن الرامي أن يرميه حتى يدور، وإذا كان سانحاً جعل ميامنه إلى مياسرك، فيمكن منه الرامي. والجابه: ما واجهك. والعقيد: ما جاء من الخلف. وأنقرة: قلعة فتحت قبل عمورية، وفي أنقرة مات امرؤ القيس الشاعر في منصرفه من عند قيصر ملك الروم...»[4].

ومما يلفت النظر في شرح الصولي لهذا البيت أنه يشرح مفردات نبحث عنها في البيت فلا نجدها، فأين هو (الجابه) و (العقيد)؟ ولكن ذكر (البارح) اقتضى منه أن يقف عند هاتين الكلمتين ليفسر معنى البيت. ويبدو أن ذلك كان واحداً من معالم منهج الاستقراء عند الصولي، إذ نجده في غير موضع من شرحه.

٢- يقف الصولي أحياناً عند المعنى العام للبيت إذا كان ذلك مما يزيده وضوحاً دون التعرّض لمفرداته كلٍ على حدة.

---

(١) الديوان، ص١٤.

(٢) النظام، ٢/ ١٩.

(٣) الديوان، ص١٥.

(٤) النظام، ٢/ ٢٦- ٢٧.

فمن ذلك قوله في شرح قولِ أبي تمام:

تَخَرُّصَـــاً وأحَاديثـــاً مُلَفَّقَـــةً ... لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إذا عُدَّت ولا غَرَبِ[1]

«هذا مثل، يقول: ليست بقوية كقوة النبع والغرب، وهما صلبان من الشجر. ويجوز أن يكون أراد: ليس لروايتهم أصل، وليست بقوية كقوة النبع، ولا ضعيفة كضعف الغرب.»[2].

فهذا بيت واضح قريب المعنى لا يستدعي – من وجهة نظر الصولي – وقفة مطوّلة في شرحه، فجاء شرحه مختصراً موجزاً.

ومثل هذا الشرح العام الموجز نجده في قول الشاعر:

لَـوْ بَيَّنَـتْ قَـطُّ أَمْـرَاً قَبْـلَ مَوْقِعِـهِ ... لَمْ تُخْفِ مَا حَلَّ بالأَوْثَانِ والصُّلَبِ[3]

فقال الصولي: «لو بان بهذه البروج والكواكب أمر قبل وقوعه لبان أمر هذا الفتح الذي لم يكن فتح أجلّ منه.»[4][5].

وإذا وجد الصولي حاجة إلى الاستشهاد بأشعار الآخرين لبيان المعنى العام للبيت فإنه لا يتوانى عن ذكر هذه الأبيات وإن طالت، ومن ذلك قوله يشرح بيت أبي تمام:

وَلَّى وَقَـدْ أَلْجَـمَ الخِطِّـيُ مَنْطِقَـهُ ... بِسَكْتَةٍ خَلْفَهَا الأَحْشَاءُ في صَخَبِ[6]

قال الصولي: «روى «بسكتة تحتها». يقول: من خوف الرماح لا يطبق الكلام. ولكن أحشاءه تصطخب. يريد: إن الفزع ربما أجدث صاحبه وتحرّكت أرواح بطنه. يقال: هذا رجل به أدرة. قال الشاعر في رجل آدر:

---

(١) الديوان، ص١٤.

(٢) النظام، ٢/ ٩.

(٣) الديوان، ص١٤.

(٤) النظام، ٢/ ١٧.

(٥) انظر أمثلة أخرى لذلك، النظام، ٢/ ٢٣، ٣١، ٣٤، ٣٧.

(٦) المقصود بالبيت هو (توفلس)، وهو ملك من ملوك الروم، وقيل: هو الذي غزا زبطرة، وقد ذكره أبو تمام في بيت قبل هذا البيت.

مـا زَالَ منـه الحُمْـقُ واللَّجَاجَـهْ

في حَاجَـةٍ منـهُ وغَـيْرِ حَاجَـهْ

حتَّـى حَسِبْنَاهُ عـلى دَجَاجَـهْ

وقال جرير:

لهـم أُدَرٌ تُـصَوِّت في خُـصَاهُم كتصويتِ الجَلاجِلِ في القِطَارِ[1]»

ومع أن ابن المستوفي لم يوافق الصولي في المعنى الذي جاء به؛ لكن استشهاد الصولي بأشعار الآخرين يدل على سعة ثقافته وعلمه واطلاعه على آثار السابقين، ثمَّ توظيفها في شرح الأبيات.

٣- من عادة الصولي في شرحه شعر أبي تمام أن يجمع بين الشرح العام للبيت وشرح مفرداته أو معظمها أحياناً.

فإذا وصل إلى قول الشاعر:

ضَـوْءٌ مِـنَ النَّـارِ والظَّلْـمَاءُ عَاكِفَـةٌ وَظُلْمَةٌ مِن دُخَانٍ في ضُحَى شَحِبِ[2]

لم يجد غير كلمة واحدة تحتاج إلى التفسير، هي: الشَحِبِ، فيشرحها بقوله: «الشحب: المتغير. يقول: ضوء النار يصيّر الليل نهاراً، وظلمة الدخان تصيّر الضحى شحباً»[3].

وربما وجد الصولي أن البيت أوضح من أن يوقف عنده أكثر من ذلك، في حين أنَّ الشرّاح الآخرين الذين تعرّضوا لهذا البيت – كأبي العلاء المعري والتبريزي – وقفوا عند لغته وإعرابه أكثر من اهتمامهم بشرحه وتفسيره.

لكنّ تفسير مفرَدة واحدة لا يكفي أحياناً لشرح البيت وجلاء غموضه، فيشرح الصولي معظم مفرداته متنقلاً بين شرح عام وشرح خاص، ومثل ذلك نجده في قول أبي تمام:

لَبَّيْـتَ صَـوْتاً زِبَطْرِيّـاً هَرَقْـتَ لـه كأسَ الكَرَى ورُضَابَ الخُرَّدِ العُرُبِ[1]

(١) النظام، ٢/ ٥٦.

(٢) الديوان، ص١٥.

(٣) النظام، ٢/ ٣٢.

قال الصولي: («لبيت صوتاً زبطرياً» معناه: إنه بلغ المعتصم بالله أنه أغير على زبطرة، فأخذ العدو سبياً، فصاحت امرأة منهم: وامعتصماه، فبلغه ذلك، فقال: لبيك لبيك، فخرج من وقته، وكان سبب فتح عمورية. و «هرقت له كأس الكرى» هذا مثل، يقول: تركت له النوم ورضاب الخرد العرب. والرضاب: قطع الريق، يقول: تركت نساءك وجواريك وآثرت الغزو عليهنّ. والخرد: الحييات، والعرب: المحببات لأزواجهن»[2].

ومثل هذا الجمع بين الشرح العام وشرح المفردات نجده في مواضع كثيرة من شرح الصولي لديوان أبي تمام[3].

٤- وكثيراً ما كان الصولي يذكر الروايات الأخرى للبيت الذي يشرحه، مرجحاً رواية على أخرى حيناً، ومكتفياً بالإشارة إليها حيناً آخر، الأمر الذي يؤكد اهتمامه بتوثيق النصوص التي يتناولها بالشرح.

فمن ذلك قول أبي تمام:

تَــدْبِيرُ مُعْتَــصِمٍ بـــاللهِ مُنْـــتَقِمِ   للهِ مُقْـــتَرِبٍ في اللهِ مُرْتَقِـــبِ[4][5]

قال الصولي: «ويروى: مرتغب، يريد: يرغب فيها قرب إلى الله تبارك وتعالى، يريد: يجعل رقبته لله بين عينيه، ويرغب إلى الله فيها لديه.»[6].

ومنه أيضاً قول أبي تمام:

---

(١) الديوان، ص١٦.

(٢) النظام، ٢/ ٤٥- ٤٦.

(٣) انظر أمثلة أخرى، في النظام، ١/ ٢١٦، ٢١٨، ٢٢٠، ٢٣٧.

(٤) للبيت رواية أخرى هي قوله:

تـــدبيرُ معتـــصمٍ بـــالله مُنْـــتَقِمٍ   لله مُرْتَقِـــبٍ في الله مُرْتَغِـــبِ

(٥) الديوان: ص١٦.

(٦) النظام، ٢/ ٣٨.

مِـنْ بَعْـدِ مـا أشَّـبُوها وَاثِقِـينَ بهـا   واللهُ مِفْتَـاحُ بـابِ المَعْقِـلِ الأشِـبِ[1]

فبعد أن يشرح الصولي معنى كلمة (الأشب)، وهو: الملتف بعضه ببعض، يذكر الرواية الأخرى للبيت فيقول: «ويروى: والله فتاح باب المُقفلِ الأشب، ويروى: آمنين بها»[2].

وقد يكون هدف الصولي من ذكر الرواية الأخرى بيان خطئها وعدم صحتها، كما في قول أبي تمام:

غَـدَا يُـصَرِّفُ بـالأموالِ جِرْيَتَهـا   فَعَزَّهُ البَحْرُ ذُو التَّيَّارِ والحَدَبِ[3]

قال الصولي: «وسمعت مرة من يدعي كل شيء ولا يفهم شيئاً، ولا أسميه، يقول: جزيتها، يذهب إلى أنه يعني (الجزية)، وهذا تصحيف قبيح، لأنه لو بذل الجزية لأخذت منه، ولكنه بذل مالاً على سبيل الجزية، فلما رأى الحرب تجري إليه بالرجال كما تجري السيول – يعني توفلس ملك بيزنطة – بذل أموالاً للمعتصم ليرجع عنه، فعزّه، أي: غلبه البحر، يريد المعتصم بالله وجيشه.)[4].

٥- وقد يذكر الصولي في أثناء شرح البيت خبراً يفيد في دفع عيبه أو إبراز جودته، وخاصة إذا كان البيت مما عيب على أبي تمام، ولعل الخبر الأبرز في هذه القصيدة هو قصة فتح عمورية وتحريرها من أيدي الروم، مما جعل أبا بكر الصولي يذكر هذا الخبر في شرحه للديوان وفي كتابه (أخبار أبي تمام) باللفظ ذاته وبالعبارة ذاتها[5].

فقد عاب قوم على أبي تمام قوله:

تِسْعُونَ أَلْفاً كآسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ   أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ والعِنَبِ[6]

---

(١) الديوان، ص١٦.

(٢) النظام، ٢/ ٤١.

(٣) الديوان، ص١٦.

(٤) النظام، ٢/ ٥٢.

(٥) انظر: (أخبار أبي تمام)، ص٣٠ وما بعدها.

(٦) ويروى: تسعين ألفاً، والتقدير كانوا تسعين ألفاً. الديوان، ص١٧.

ويبدو الصولي في مناقشته هذا البيت مدافعاً منافحاً عن أبي تمام وشعره، متخذاً من الاستقراء منهجاً له في دفع العيب ورده في نحور أولئك الذين عابوا عليه هذا البيت، فإذا كانت المرحلة الأولى من الاستقراء هي: الملاحظة والتعريف، فقد ذكر الصولي البيت وفنَّد حجة هؤلاء الذين عابوا على أبي تمام هذا البيت، ووجد أنَّ هؤلاء أحد فريقين، **الأوَّل**: عاب على الشاعر ذكر التين والعنب، وليسا مما يذكر في الشعر، فذكرهما مستهجن، **والثاني**: عاب عليه أنه خصَّ التين والعنب بالذكر دون غيرهما، أما المرحلة الثانية من استقراء الصولي فهي: جمع الأمثلة التي تدعم رأيه، فقد قال ابن قيس الرقيات:

سَـقْياً لِحُلْـوَانَ ذِي الكُـرومِ ومـا   صَـنَّفَ مـن تينِـهِ ومـن عِنَبِـهْ[(1)]

وأنشد الفرَّاء في مدِّ العنب:

كَأَنَّــهُ مِــنْ ثَمَــرِ البَسَاتِينْ   العِنَبَــاءُ المُتَنَقَّــى والتِّــين

ولم يعب أحَد على هذين القائلين ذكرَهما التين والعنب، فليس قول أبي تمام بجديد ولا مستهجن.

أما أولئك الذين عابوا قوله لأنه خصّ التين والعنب فقد ردَّ الصولي عليهم بذكر خبر طويل عن أبي مالك عون بن محمد الكندي، قال الصولي: «حدثني أبو مالك عون بن محمد الكندي – كاتب حجر بن أحمد – وما رأيت أعلم بشعر أبي تمام منه، وكان قد قرأ على أبي تمام عشرين قصيدة، وقرأتها عليه سنة خمس وثمانين، فقرأت هذه القصيدة عليه، فلما بلغت إلى هذا البيت سألته عن معناه، وعن عيب الناس له، فقال: حدثني أبي قال: غزوت عمورية مع المعتصم فبلغه أن الروم قالوا، وقد أناخ عليهم: والله إنا لنروي أنه لا يفتح حصننا إلا أولاد الزنا، وإن هؤلاء أقاموا إلى زمان التين والعنب لا يفلت منهم أحد. فبلغ ذلك المعتصم فقال: أما إلى وقت التين والعنب فأرجو أن ينصرني الله عزّ وجلّ قبل

---

(١) هذا البيت من قصيدة له يمدح فيها عبد الملك بن مروان، مطلعها:

لم يـصح هـذا الفـؤاد مـن طربـه   وميلـه في الهـوى وفي لعبـه

انظر: ديوانه: ص١٣ . بتحقيق محمد يوسف نجم.

ذلك، وأما قولهم: لا يفتحها إلا أولاد الزناء فما أريد أكثر ممن معي منهم. قال أبو مالك: فأظن أبا تمام ذكر هذا المعنى»[1].

وبذلك استطاع الصولي من خلال ذكر هذا الخبر عن غزو المعتصم لعمورية أن يدفع عيب العائبين من جهة،وأن يجعل هذا البيت حسنة من حسنات أبي تمام من جهة أخرى.

٦- وكان من منهج الصولي في شرحه شعر أبي تمام أن يقف بين الحين والآخر عند فن البلاغة العربية كلما دعت الحاجة إلى ذلك، فتبدو وقفاته تلك ومضات تلمع في طيات شرح النصوص وتفسيرها، وهي كثيرة في شرحه.

فمرّة يقف عند الطباق، كما في قول أبي تمام:

أَبْقَيْتَ جَدَّ بَنِي الإِسْلامِ في صَعَدٍ والْمُشْرِكِينَ ودارَ الشِّرْكِ في صَبَبِ[2]

قال الصولي: «(الصَعَد والصُعَد): العالي من الأرض، والصبب: المنخفض، وهذا مطابق»[3]، يعني: الصعد والصبب، فقد اختصر الصولي شرح البيت كله بمجرد إشارته إلى وجود طباق بين هاتين الكلمتين.

ومثل ذلك نجده في قول أبي تمام:

غَادَرْتَ فيها بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهْوَ ضُحَىً يَشُلُّهُ وَسْطَهَا صُبْحٌ من اللَّهَبِ[4]

فقد شرح الصولي بعض مفردات البيت، وأشار إلى جواز المطابقة بين: اللّيل والصبح، مع أن الأصل أن يطابق بين الليل والنهار، والصبح والمساء، فقال: «غادرت: تركت، وكل مغادر متروك، ومنه: غدير الماء: غادره السيل ومضى، يشلّهُ: أي يطرده، وهذا مطابق لقوله: الليل والصبح، إلا أن حقيقة الطباق أن تقول: الليل والنهار، والصبح والمساء، وهذا جائز»[5].

---

(١) أخبار أبي تمام، ص٣١.

(٢) الديوان، ص١٥.

(٣) النظام، ٢/ ١٩.

(٤) الديوان، ص١٥.

(٥) النظام، ٢/ ٣٠.

ومرة يشيرُ إلى التجنيس والتصدير، كما في قول أبي تمام:

بِيضٌ إذا انْتُضِيَتْ مِنْ حُجْبها رَجَعَتْ ... أحَقُّ بالبيضِ أتْرَاباً من الحُجُبِ[1]

يقول الصولي: «يروى «أحق بالبيض من خدر ومن حجب»، وفي هذا البيت تجنيس بقوله: «بيض» يريد السيوف، ثم قال: «بالبيض»، يريد الجواري، وفي هذا البيت تصدير، وهو رد العجز على الصدر. قال في النصف الأول «حجبها» ثم قفّى بالحجب بقوله: هذه السيوف أحق بالجواري عن حجبها التي كانت فيها»[2].

هذه هي معظم ملامح الاستقراء كما ظهرت في شرح الصولي هذه القصيدة، وهي ملامح تدل على سعة ثقافة وسعة اطلاع ومحاولة للإحاطة بالأمر من جوانبه كلها: شرحاً ونقداً وإعراباً وتفسيراً وتوثيقاً.

لكن الملاحظ على شرح أبي بكر الصولي أنه لا يتناول أبيات أبي تمام كلها، فقد يمر بيت أو اثنان – وربما أكثر – دون أن يعلق الصولي ولو بكلمة واحدة، مع أن كثيراً منها مما يوقف عنده، في حين أن أبياتاً أخرى تكون أكثر وضوحاً وأقل التباساً وغموضاً يقف عندها وقفات مطولة ومن جوانب شتى، مما يؤكد أن أبا بكر الصولي لم يفِ بما وعد به في رسالته إلى مزاحم بن فاتك بأنه سوف يشرح شعر أبي تمام كاملاً، بل بقيت هناك بعض الفجوات التي عمل على ملئها ابن المستوفي في النظام فيما بعد.

ويبقى شرح الصولي – رغم اختصاره وإيجازه – حافلاً بالفوائد اللغوية والنحوية والدفاع عن أبي تمام.

الاستقراء في شرح الخارزنجي:

وكان الشارح الثاني لشعر أبي تمام – كما يذكر ابن المستوفي في النظام – هو: الخارزنجي أبو حامد أحمد بن محمد المتوفى سنة (٣٤٨هـ)، ذكره ياقوت في معجم

---

(١) الديوان، ص١٧، وفيه: أحق بالبيض أبدانا.

(٢) النظام، ٢/ ٧٢.

الأدباء[1]، لكنه لم يأخذ حقه من الشهرة والتعريف؛ لأنه كان يستقي علمه ومعرفته من الكتب والصحف والدفاتر، وليس من الشيوخ والعلماء بالسماع والمشافهة من الثقاة من أهل العلم واللغة، ومعروف اعتزاز القوم آنذاك بتلقي العلم من أصحابه وليس من صحفهم.

ونحن لا نعلم إذا كان شرحه شعر أبي تمام قد طال أبياته وقصائده جميعاً، أم أنه اقتصر على شرح أجزاء منها، فقد ضاع شرحه ولم يبق في أيدينا منه إلا قلة قليلة تناثرت في كتب الشروح وجمع معظمها ابن المستوفي في النظام.

لكن هذه القلة القليلة كفيلة بأن تقنعنا بالجهود الجليلة التي بذلها هذا العالم في شرح شعر أبي تمام.

والناظر في شرحه يجد نفسه أمام شارح تميز أسلوبه بالتركيز والإيجاز والاختصار إذا ما قورن بغيره من الشرّاح الآخرين.

وسأحاول استجلاء منهج الخارزنجي في شرح النصوص من خلال الوقوف على قصيدة واحدة من شعر أبي تمام، يمدح فيها (الحسن بن وهب)[2]، ويصف فرساً حملته، مطلعها[3]:

يــا بَــرْقُ طَــالِعْ مَنْــزِلاً بــالأَبْرَقِ   واحْدُ الـسَّحَابَ لَـهُ حُدَاءَ الأَنْيُقِ[4] الكامل

وهذه بعض ملامح استقرائه في شرح النصوص:

١- الغالب على شرح الخارزنجي أن يكون عاماً مختصراً موجزاً غاية الإيجاز، إذ

---

(١) انظر ترجمته في معجم الأدباء، ٤/ ٢٠٤.

(٢) هو الحسن بن وهب بن سعيد بن عمرو بن حصين الكاتب، كان يكتب لمحمد بن عبد الملك الزيات، وقد ولي ديوان الرسائل، وكان كاتباً شاعراً بليغاً فصيحاً، وله ديوان رسائل، انظر: فوات الوفيات، ١/ ١٣٦- ١٣٧، الفهرست، ص١٢٢.

(٣) اخترت هذه القصيدة لأن ابن المستوفي نقل للخارزنجي في كتابه شرح (٢٢) بيتاً من القصيدة البالغ عدد أبياتها (٤٠) بيتاً، مما يتيح لنا تعرف منهجه في شرح النصوص بصورة أفضل.

(٤) الديوان، ص١٨٦.

يقتصر في معظم الأحيان على تقديم شرح عام للمعنى كله دون الوقوف على كل مفردة على حدة.

فمن ذلك شرحه لبيت أبي تمام السابق، إذ يقول فيه:

«يقول: يا برق سق سحابك برعده وصوِّبه إليه، كما تُساقُ النوق بالحُداء، والأبرق: موضع»[1].

ومنه أيضاً شرحه قول أبي تمام:

لا شَوْقَ ما لمْ تَصْلَ وَجْداً في التي ... تَأْبى وِصَالَكَ كالأَباءِ المُحْرَقِ[2] \ الكامل

قال الخارزنجي: «يقول: لا يعد شوقك شوقاً حتى تجد في القلب وجداً، حرارته كحرارة النار المشتعلة في القصب، والنار تسرع فيه، وتَصْلَ: تباشر»[3].

وقد يطول شرحه إذا كان في البيت حاجة إلى مزيد إيضاح وجلاء في المعنى، كما في قول أبي تمام:

يَغْلِي إذا لم يَضْطَرِمْ ويُرِي إذا ... لم يَحْتَدِمْ وَيُغِصُّ إنْ لمْ يُشْرِقِ[4] \ الكامل

يقول الخارزنجي: «يقول: لا شرق ما لم تجد وجداً يغلي إذا لم يضطرم فيلتهب، ويريه إذا لم يشعله، ويغصك إذا لم يشرقك، والشرق أشد من الغصة لأنه بالماء، والغصة تُجْأَز بالماء. فإذا غصَّ بالماء فلا حيلة فيه، فهذا الوجد يغلي إذا لم يشتعل ضريمه وإن لم يحتدم فيشتد عليه، ويخلص إلى الرئة فيفسدها، وإذا لم يورث الشرق أورث الغصص»[5].

وقد يقف الخارزنجي عند البيت مطولاً دون أن يجلو غموضه ويفسر مبهمه، فيستخدم في شرحه مفردات البيت ذاتها، فيكون كمن فسَّر الماء بعد الجهد بالماء.

---

(١) النظام، ١١/ ٢٩٣.

(٢) الديوان، ص١٨٦.

(٣) النظام، ١١/ ٢٩٤.

(٤) يضطرم: يغلي، يري: من ورت النار إذا أضاءت، يحتدم: من احتدمت النار إذا اشتد لهيبها، الديوان: ص١٨٦.

(٥) النظام، ١١/ ٢٩٥، وتجأز: من الجأز، وهو اسم الغصص في الصدر، ويكون بالماء.

لننظر في شرحه لبيت أبي تمام:

بِحَـوَافِرٍ حُفْـرٍ وَصُـلْبٍ صُـلَّبٍ ... وأشـاعِرٍ شُـعْرٍ وَخَلْـقٍ أَخْلَـقِ[1] الكامل

قال الخارزنجي: «يقول: يختال هذا الفرس بحوافره التي إذا أصابت الأرض أبقت بها حفراً، وله صلب أصلب وأشاعر وافية، وخلق أملس لجودته، وهو قصر شعر بدنه، والحفر: التي تحفر في الأرض»[2].

فما هو: الصلب، وما هي الأشاعر، وما معنى: الخَلْق؟! إنها جميعاً مفردات تحتاج إلى كثير شرح وإيضاح، لكن الخارزنجي تجاوزها وغضّ عنها الطرف.

ومع أن الخارزنجي كان (إمام أهل الأدب بخراسان في عصره بلا مدافعة) – كما وصفه ياقوت- لكنه أهمل الوقوف عند كثير من المفردات التي تحتاج إلى وافر الشرح، في حين أن شرّاحاً آخرين تناولوها بالشرح والتفسير شرحاً وافياً.

قال أبو تمام:

صَـافِي الأَدِيـم كـأنّما أَلْبَـسْتَهُ ... مِنْ سُنْدُسٍ بُرْداً ومِنْ إِسْتَبْرَقِ[3] الكامل

قال الخارزنجي: «يقول: هو صافي لون الشعر والجلد، يضيء كأنما ألبس وجلل برداً من استبرق ومن سندس يبرق بريقاً»[4].

فقد اكتفى الخارزنجي بذكر صفة السندس والاستبرق، وهي: اللمعان والبريق. ولم يذكر معنى السندس والاستبرق، مع أن جميع من شرحوا هذا البيت وقفوا عند هاتين المفردتين، فالسندس هو: الديباج الرقيق، والاستبرق هو: الديباج الغليظ.

٢- من عادة الخارزنجي أن يمزج بين شرح المفردات والشرح العام للبيت، وذلك كثير في شرحه، ومنه قول أبي تمام:

---

(١) الأشاعر: جمع أشعر وهو ما حول الحافر، شُعر: أي فيها شعر، حُفْر: جمع أحفر، والحافر الأحفر هو الذي يكون مستديراً كالقعب، أخلق: أملس. الديوان: ص١٨٧.

(٢) النظام، ١١/ ٣٠٣.

(٣) الديوان، ص١٨٧.

(٤) النظام، ١١/ ٣٢٥.

باتَــتْ عــلى التَّــصْرِيد إلاّ نَــائِلاً   إلاَّ يَكُــنْ مــاءً قَرَاحَــاً يُمْــذَقِ[1] الكامل

قال الخارزنجي: «يقول: باتت هذه التي هجرتك على ضنها بنوالها إلا نوالاً إن لا يكن كالماء القراح الذي هو مبذول للجميع غير مضنون به، فإنه لا يزيد على أن يكون مذقاً مشوباً، ولا يكون صريحاً صافياً. والتصريد: تقليل العطية، ويمذق: يمزج، والقراح: الماء الصافي»[2].

ومن ذلك أيضاً قول أبي تمام:

قَـدْ سَـالَتِ الأَوْضَـاحُ سَـيْلَ قَـرَارَةٍ   فيــهِ فَمُفْــتَرِقٌ عليــه ومُلْتَــقِ[3]

قال الخارزنجي: «الأوضاح: لمع البياض، والقَرارة: مستنقع الماء. يقول: سالت غرره في وجهه فشدخت واستطالت كسيلان الماء في القرارة من كل جهة، فمنها ما التقى وضحان فاتصلا، ومنها ما لم يتصل بعضه ببعض، فهي مختلطة متفرقة في كل موضع»[4].

إن شرحه لهذا البيت والذي سبقه يغنيك عن العودة إلى شروح أخرى، فقد أحاط بالمعنى وجلا غموضه حتى صار واضحاً مفهوماً.

٣- يهتم الخارزنجي بالإشارة إلى الروايات الأخرى للبيت المشروح، وتفسيرها، فشرحه يعج بالإشارة إلى مثل هذه الروايات، وإن كنا لا نستطيع الوقوف على صحة الرواية التي يعتمدها لجهلنا بمصدر أخذه بسبب ضياع كتابه.

قال أبو تمام:

تُغْـرَى العُيُـونُ بِـهِ ويُفْلِـقُ شـاعِرٌ   في نَعْتِـهِ وَصْـفَاً ولـيسَ بِمُفْلِـقِ[5]

وقد رواه الخارزنجي: (في نعته عفواً)، وهي أيضاً رواية الصولي والتبريزي.

قال الخارزنجي: «تغرى العيون، أي: تولع بالنظر إليه لحسنه، ويفلق شاعر. أي: يأتي

---

(١) الديوان، ص١٨٧، وفيه: تأبى على التصريد.

(٢) النظام، ١١/ ٢٩٧.

(٣) الديوان، ص١٨٧.

(٤) النظام، ١١/ ٣٢١.

(٥) الديوان، ص١٨٧.

بالفلق، أي: البديع من النعوت، عفواً، أي: سهلاً، ويروى: تغرى العيون ويفرط شاعر»[1].

وكذلك بيت أبي تمام:

وَبِـــشُعْلَةٍ نَبْـــذٍ كـــأنَّ فِليلَها   في صَـهْوَتَيْهِ بَـدْءُ شَـيْبِ المَفْـرِقِ[2] الكامل

قال الخارزنجي فيه: «فلولها: لمع بشعرها، ويروى: فليلها: وهو شعرها، ولو روى: «فلوسها» جاز، وهي لمع»[3]، فهو لا يقتصر على شرح الرواية التي اعتمدها، بل يتعدى ذلك الى الرواية الجائزة أيضاً ويشرحها.

وقد يذكر الخارزنجي رواية للبيت ينفرد بها عن غيره من الشرّاح، كما في قول أبي تمام:

يُرَقَّى وما هو بالسَّلِيمِ ويَغْتَدي   دُونَ السِّلاحِ سِلاحَ أَرْوَعَ مُلْقِ[4] الكامل

فهذه رواية التبريزي للبيت، أما الخارزنجي فقد رواه: مُمْرِقٍ، وقال في شرحه:

«يقول يُرْقى: وما هو بالسليم من العيوب وإن رقي، ويَرْقى هذا الفرس فيعود من حسنه أن تصيبه العين. ويكون سلاحاً لمن لا سلاح عليه من فوارسه، لنجاته وسرعته في مهرب أو طلب. والممرق: الذي يبدي عورته استهانة بالأقران، وعورته: ما أعراه من السلاح»[5].

وقد استقبح ابن المستوفي هذه الرواية (ممرق)، إلا أن تكون مأخوذة من قولهم: رجل ممرق، أي: صاحب مَرْقٍ. وهو الإهاب المنتن، ففيه وجه، لكنه وجه رديء، ولم يذكر هذا

---

(١) النظام، ١١/ ٣١١.

(٢) الشعلة: بياض في موضع السرج، الفليل: خصلة من الشعر، الصهوة: موضع اللبد من الفرس، الديوان: ص١٨٧.

(٣) النظام، ١١/ ٣١٠.

(٤) للبيت رواية أخرى: دون السلاح سلاح أروع ملمق، وملمق من اليلمق، وهو: القباء، الديوان، ص ١٨٨.

(٥) النظام، ١١/ ٣٢٨.

المعنى لا في اللسان ولا في الصحاح، بل جاء في اللسان: يقال للذي يبدي عورته: امَّرَقَ.. يَمَّرِقُ الرجل: بدت عورته"[1].

وثمة أمثلة أخرى عديدة على اهتمام الخارزنجي بتعدد الروايات دون محاولة الترجيح بينها على عادة الشرَّاح الآخرين[2].

منهج الاستقراء في موازنة الآمدي:

يعدُّ الآمدي أنموذجاً واضحاً لمنهج الاستقراء في شرح النصوص، فقد كان يقف مطولاً عند كثير من الأبيات التي يذكرها في متن كتابه (الموازنة بين الطائيين)، وإن لم يكن الشرح هدفاً بحد ذاته يسعى إليه هذا الناقد، فقد يرد الشرح في إطار ذكر المحاسن والعيوب، أو في أثناء الموازنة، أو في أثناء تفضيل أحد الشاعرين على الآخر، هذا فضلاً عن أن له كتاباً خاصاً في ذكر (معاني شعر أبي تمام) لكنه ضاع وبقي اسمه فقط[3].

ورغم أن محقق كتاب (النظام) لم يذكر الآمدي في قائمة النقاد الذين شرحوا شعر أبي تمام في مقدمته الطويلة، استعان ابن المستوفي بشرحه مرات كثيرة جداً في متن كتابه، بل إنه كان ينقل نقلاً حرفياً عن كتابه (الموازنة) في كثير من الأحيان.

فقد كان شرح غامض الأبيات من الأسس المهمة التي أقام الآمدي (الموازنة) عليها، ولم يكن يكتفي بإبراز العناصر الأولية للمعاني وإيرادها كما هي، بل كان يأخذ المعنى ويشرح غريب البيت ومشكله ليصل إلى إبراز المعنى العام له، إذا ندر أن يتناول الآمدي بيتاً لأبي تمام دون أن يشرح لفظة أو أكثر فيه، لا يستثنى من ذلك أي فصل من فصول كتابه، سواء أكان ذلك في أخطاء المعاني والألفاظ والطباق والتجنيس والعروض، أم كان في الموازنة العملية بين شعر الشاعرين، أم في ذكر سرقات كل منهما، أم في تفضيل شعر أحدهما على الآخر.

---

(١) اللسان، مادة (مرق).

(٢) انظر أمثلة أخرى، النظام ١١/ ٣٢٠، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٨.

(٣) ذكره (كوركيس عواد) و (ميخائيل عواد) في كتابهما (أبو تمام الطائي: حياته وشعره في المراجع العربية والأجنبية).

إن منهجه السليم في الموازنة اقتضى منه أن يشرح البيت أولاً، ثم يطلق الحكم بالخطأ أو الجودة ثانياً، وقد بلغ من اهتمامه بإيضاح المعنى وشرح الألفاظ واستقصائه للبيت أنه اتخذ من وحدة المعنى في كل فَن من فنون الشاعرين موضوعاً للموازنة، فإذا تناول فكرة الوقوف على الأطلال -وهي إحدى عناصر القصيدة التقليدية- حلّلها إلى معان أصغر منها، وهي:

ذكر الوقوف على الآثار والديار.

وصف الدمن والأطلال والتسليم عليها.

ذكر تعفية الدهور والأزمان للديار.

الدعاء للديار بالسقيا والبكاء فيها.

سؤال الديار واستعجامها عن الجواب.

ما يخلف الظاعنون في الديار من الوحش.

ذكر لوم الأصحاب في الوقوف على الديار .... وغيرها من المعاني الأخرى.

ولنذكر مثالاً على ذلك ما ذكره الآمدي في (البكاء على النساء والمفارقات) في قول أبي تمام:

بُـــدِّلَتْ عَـــبْرَةً مِـــنَ الإيـــماضِ يَوْمَ شَدُّوا الرِّحالَ بالأَغْراضِ[1] \الخفيف.

قال الآمدي يشرح البيت: «الإيماض: أراد تبسمها وبريق ثغرها، جعله مثل وميض البرق، يريد أنها بدّلت من الضحك البكاء لما استعدوا للرحيل...»[2].

وقد عدّ الآمدي هذا البيت ابتداءً جيداً على الرغم من أن ابن عمار وغيره قد عابه لأنه جمع (غرض) على (أغراض)، لأن فَعْل لا يجمع على أفعال.

ومثل ذلك فعله الآمدي في قول الطائي:

---

(١) يمدح أحمد بن أبي دؤاد، الديوان، ص ١٦٥.

(٢) الموازنة، ٢/ ٧.

وثَنايـــاكِ إنّهـــا إغْـــريضُ -- وَلآلٍ تُـــوْمٌ وبـــرقٌ ومِـــيضُ[1] \ الخفيف

قال الآمدي: «وهو وصف حسن. وزاد في حسنه وبهجته أنه جعله يميناً حَلَفَ بها، والإغريض: ما تنشق عنه الطلعة، وهو الضحك أيضاً. والتوم: حَبٌّ يعمل من الفضة يشبه باللؤلؤ...»[2].

ومن عادة الآمدي أن يشرح البيت الذي ينقده ليقدم دليلاً جديداً على ولع أبي تمام باستخدام الحوْشي من الألفاظ، وهي سمة عامة لصقت بشعر الطائي حتى صارت علامة تميزه من غيره.

انظر إليه وهو يشرح قول أبي تمام:

أَهْلَـــسُ أَلْـــيَسُ لجَّـــاءٌ إلَى هِمَـــمِ تُغَرِّقُ العِيْسَ في أَذِيَّها اللِّيسا[3] \ البسيط

قال الآمدي: «ويروى (أهيس أليس)، والأهيس: الجادّ، وهذه الرواية أجود، وهي مثل: «إحدى لياليك فهيسي هيسي».

والهلاس السُّلال من شدة الهزال، فكأن قوله (أهلس) يريد خفيف اللحم.

والأليس: الشجاع البطل الغاية في الشجاعة، وهو الذي لا يكاد يبرح موضعه في الحرب حتى يظفر أو يهلك.

فهاتان لفظتان مستكرهتان إذا اجتمعتا، ثم لم يقنع بأهلس أليس حتى قال في آخر البيت «الليسا» يريد جمع أليس»[4].

والحق يقال: إن أبا تمام بالغ في استخدام الألفاظ غير المألوفة في هذا البيت، فقد فصل بين الموصوف وصفته فصلاً يوقع الفهم في شيء من الاضطراب، أي هِمَمُهُ تغرِّق

---

(١) يمدح موسى بن إبراهيم الرافعي، الديوان، ص ١٥٩.

(٢) الموازنة، ٢/ ٦٤.

(٣) ويروى: تغرّق الأسد، من قصيدة يمدح فيها عياش بن لهيعة، مطلعها:

أحيا حشاشة قلب كان مخلوسا ورمَّ بالصبر عقلاً كان مألوسا

الديوان، ص ١٥١.

(٤) الموازنة، ١/ ٢٨٢.

في موجاتها الأسد الليس.

والغالب الأعم على شرح الآمدي أن يكون شرحاً مقصوداً لبيان العيب وفساد استعمال أبي تمام لفظةً ما في موضع ما ولا سيما عندما يتعلق الأمر بخروج الطائي على عادة العرب وما درجت عليه في الاستخدام.

قال أبو تمام يصف حصان الحسن بن وهب:

مَا مُقْرِبٌ يَخْتَالُ فِي أَشْطَانِهِ   مَلْآنُ مِنْ صَلَفٍ بِهِ و تَلَهْوُقِ[1]

تناول الآمدي هذا البيت وعدَّه في أخطاء أبي تمام في المعاني، ذلك أنّه قال: (ملآن من صلف به): يريد التكبر والتيه. فهذا مذهب العامة في هذه اللفظة، فأما العرب فإنها لا تستعملها على هذا المعنى، وإنما تقول صلفت المرأة عند زوجها إذا لم تحظ عنده. وصلف الرجل كذلك، إذا كانت زوجته تكرهه، ثم يذكر بيتاً لجرير يدعم ما أقره الآمدي من خطأ الاستعمال، ويضرب مثلاً من كلام العرب على معنى الصلف، وبذلك فقد ذم أبو تمام الفرس من حيث أراد مدحه، ثم انتقل إلى لفظة (تلهوق)، وهو لطف المداراة والحيلة بالقول وغيره حتى يبلغ الحاجة، فقد أخطأ أبو تمام في وضع هاتين اللفظتين في هذا الموضع[2].

ويبدو أن أبا تمام قد بنى معنى الصلف على ما أرادته العامة وإن كان هذا لايسوغ استعماله واختار لفظ (تلهوق) وهو عربي فصيح ولكنه مستبشع - كما يقول ابن المستوفي - وبذلك فقد جمع بين اللفظ العامي واللفظ الوحشي[3].

وقد يشرح الآمدي أبيات أبي تمام ليصل إلى الحكم عليها بأنها من الأبيات صحيحة

---

(١) مطلعها:

يـا بَـرْقُ طَـالِع منـزلاً بـالأَبْرُقِ   واحدُ السحابَ له حُدَاء الأَنْيُقِ

الديوان، ص ١٨٧.

(٢) الموازنة، ١/ ٢٣٤-٢٣٥.

(٣) النظام، ١١/ ٣٠٢.

المعاني والألفاظ، ومن ذلك قول أبي تمام في وصف سُرَى الإبل[1]:

وَرَأَيْتَ ضَيْفَ الهَمِّ لا يَرْضَى قِرَىً ... إلاّ مُدَاخَلَةَ الفَقَارِ دِلاَثَا[2] \ الدلاثا

شَجْعَاءَ جِرَّتُهَا الذَّمِيلُ تَلُوكُهُ ... أُصُلاً إذا رَاحَ المَطِيُّ غِرَاثَا[3]

أُجُداً إذا دَنَتِ المَهَارَى أَرْقَلَتْ ... رَقْلاً كَتحرِيقِ الغَضَا حَثْحَاثَا[4]

فقد شرح الآمدي معظم ألفاظ هذه الأبيات، فقال:

«مداخلة الفقار: موثقة الخلق، والدلاث: السريعة، والمندلث: المسرع، يقال: اندلث اندلاثا. وشجعاء جرتها الذميل. مثل، أي: إذا اجترَّت الإبل العلف من بطونها ولاكته فليس لهذه الناقة جرّة إلا الذميل، وهو: ضرب من السير، كما قال في وصف الخيل: تعليقها الإسراج والإلجام، جعل ذلك مكان الشعير في المخالي إذا عُلِّقت عليها. يقول: إذا ونت الركاب وغرثت، أي: احتاجت إلى العلف، فإن هذه الناقة لاقتدارها على السير وصبرها على الرمل تلوك الذميل كأنه طعامها. وهذه القطع كلها جياد صحيحة المعاني والألفاظ»[5].

إن شرح الآمدي في معظمه هو شرح عالم ناقد بحّاث في الأخطاء والعيوب، ومفتش عن الجودة والصواب في شعر أبي تمام، صحيحٌ أنّه لم يفرد كتاباً خاصاً لشرح شعر أبي تمام، أو ربما وضع فيه مؤلفاً متخصصاً في شرح المشكل من شعره ثم ضاع -لكنّ المرء

---

(١) هذا البيت من قصيدة مدح فيها مالك بن طوق، مطلعها:

قِفْ بالديارِ الدارساتِ عُلاَثَا ... أَضْحَتْ حِبالُ قَطِينِهِنَّ رِثَاثَا

الديوان، ص٥٩- ٦٠.

ومالك بن طوق بن عتاب التغلبي، هو أمير من الفرسان ولاه المتوكل إمارة دمشق، بنى بلدة (الدجنة) على الفرات، توفي سنة (٢٥٩هـ). انظر أخباره في معجم البلدان، ٤/ ١٣٦.

(٢) الفقار: هو خرز الظهر، الدلاث: الناقة الجريئة في السير.

(٣) شجعاء: طويلة، الذميل: السير السريع، الجِرَّة: ما تخرجه الناقة من جوفها إلى فمها تجترّ به، تلوكه: تمضغه، أصلاً: وقت العشية، غراثا: جمع غرثان، وهو: الجائع.

(٤) أجد: صلبة قوية موثقة الخلق، الإرقال: الإسراع، الغضا: شجر يوقد منه، حثحاثاً: سريعاً.

(٥) الموازنة، ٢/ ٢٧٧.

يستطيع أن يخرج معظم أبيات أبي تمام المشكلة من خلال النظر والبحث في كتاب الموازنة، بل إنه يستطيع أن يستخلص من مطالعة شرح الآمدي معالم خاصة ومنهجاً قائماً بذاته على سعة الاطلاع والثقافة، وجودة التحليل والتعليل والتفسير، حتى يصل باستقرائه إلى معنى جديد يصحح به خطأ، أو يصوّب حكماً، أو يعمم أمراً، فنتيجة الاستقراء يجب أن تتصف بالكلية أو الأغلبية، وإذا لم تكن كذلك وكانت مجرد تلخيص لما هو موجود لم تفد، فالاستقراء هو إصدار حكم عام من طريق بعض الجزئيات التي ثبت فيها الحكم[1].

شرح ابن جني لشعر أبي تمام:

ويمكن أن نعدّ أبا الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) من النقاد العلماء الذين تعرضوا لفن أبي تمام وشعره، وإن لم يكن له مؤلّف خاص في تفسير شعر أبي تمام كما كان حاله مع شعر أبي الطيب المتنبي في (الفسر)، فالناظر في هذا الكتاب سيجد أن ابن جني قد شرح كثيراً من أبيات أبي تمام في سياق شرحه شعر المتنبي، هذا فضلاً عن أن ابن المستوفي في (النظام) قد جمع كثيراً من شرح ابن جني ونقده لشروح من سبقوه أيضاً من الشرّاح، ولا سيما ما يتعلق منها بدلالة الألفاظ والكلمات.

وتغلب شخصية ابن جني - العالم النحوي اللغوي - على شرحه، فنراه يقف عندما يُشْكل إعرابه أو معناه من أبيات أبي تمام مصوباً حيناً ومخطئاً حيناً آخر.

قال أبو تمام[2]:

وأَقْـرَعُ بـالعُتْبَى حُمَيَّـا عِتَابِهَـا   وَقَدْ تَسْتَقِيْدُ الرَّاحُ حِينَ تُشَعْشَعُ الطويل

قال الصولي يشرح البيت: «يقول: أقرع عتابها بعتبها، أي: بإعطائها ما تريد، وأقرع: أمزج وأعلو الخمر بالماء، و (قد تستقيد الراح)، أي: تأخذ بثأرها فتسكر وإن كانت

---

(١) الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية، ص٢٩٥.

(٢) البيت من قصيدته التي يمدح فيها: محمد بن يوسف الثغري، ومطلعها:

أَمَـا إِنَّـهُ لَـولاَ الخَلِـيطُ المُـوَدَّعِ   وَرَبْـعٌ عَفَـا مِنه مَـصِيفٌ ومَرْبَـعُ

الديوان، ص١٦٨.

ممزوجة. وتشعشع: تمزج وهي مشعشعة، و: حمّياها، أي: شدتها، يقول: إن فعلت هذا فإن عتابها يبلغ منه ويغلبني، كما أن الخمر إذا مزجها صاحبها فهي ممزوجة تستقيد منه فتسكره».

هذا هو المعنى الذي وجده الصولي في بيت أبي تمام، لكن ابن جني قدم معنى آخر وخطّأ الصولي، فقال: «تستقيد هنا: بمعنى تنقاد، وليس معناه كما ظن الصولي، ولا له هنا معنى. قال الأعشى:

فَفِــي ذَاكَ مــا يَــسْتَقِيْدُ الفَتَــى وأَيُّ امْــرِئٍ لا يُلاَقِــي الــشُّرُورَا

معناه: ينقاد ويضرع، وليس معناه أنه أخذ بقوده. ألا ترى أن فيه أيضاً:

فــإن الحــوادث ضعــضعتني وإن الــذي تعلمــين اســتعيرا

وهناك أيضاً أبيات غير هذه تشهد بصحة ما ذكرنا...»[1].

فابن جني هنا لم يكتفِ بتخطئة الصولي في المعنى الذي ذهب إليه في (تستقيد)، لكنه أيضاً ضرب مثالاً من الشعر القديم ليثبت أن المعنى الذي ذهب إليه هو الصحيح.

وتظهر شخصيته النحوية في مثل قول أبي تمام:

غَرِيْبَــةٌ تُــؤْنِسُ الآدَابَ وَحْــشَتُهَا فَــمَا تَحُــلُّ عــلى قَــوْمٍ فَتَرْتَحِــلُ[2]

قال ابن جني: «وكان قياسه النصب، وأحد وجهي النصب في قولك: ما تأتينا فتحدثنا، أي: ما تأتينا محدثاً، معناه: إنك قد تأتينا ولكن لا تحدثنا. فتقديره لو نصب: فما تحل مرتحلة، أي: معتقدة للارتحال، منصوبة عليه، مقدرة له، كقولك: مررت برجل معه صقر صائداً به غداً، أي: مقدراً صيده...»[3].

والنقد الذي ذكره ابن جني في شعر أبي تمام قائم على التذوق والحس الفني رغم غلبة

---

(١) النظام، ١٠/ ١٦٣.

(٢) من قصيدة يمدح فيها المعتصم، مطلعها:

فحواك عين على نجواك يا مذل حتّام لا يتقضّى قولَكَ الخطلُ

الديوان، ص٢٠٣.

(٣) هناك كلام طويل يطول نقله، راجع النظام، ١/ ١٠.

الشخصية العلمية عليه، فمن ذلك قوله في شرح بيت أبي تمام من قصيدة يمدح فيها خالد ابن يزيد الشيباني[1]:

أَيْقَنْـتُ أَنَّ مِـنَ الـسَّماحِ شَـجَاعَةً تُـدْمِيْ وَأَنَّ مِـنَ الـشَّجَاعَةِ جُـوْدَا[2] /الكامل

قال أبو الفتح: «ما أحسن ما ساند أبو تمام ألفاظ بيته وأقام وزنه بقوله: (تدمي) وهي حشو البيت إلا أنها في غاية الظرف. وهذه هي طريقة الحذّاق، وقلَّ من يعرفها، فأما مدعيها فكثير، ولذلك جهل قدر المبرّز النحرير في أكثر الأوقات وغالب الأمور»[3].

ولم يكن ابن المستوفي وحده من نقل أجزاءً من شرح ابن جني، بل سبقه إلى ذلك أبو العلاء المعري والتبريزي أيضاً[4].

إن شرح النصوص مجال واسع من مجالات الاستقراء التي ظهرت في النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري، ولا سيما في شعر أبي تمام الطائي الذي كان وما يزال محط اختلاف وائتلاف بين النقاد والشرّاح والعلماء عامة. وهو شرح تعاورت عليه فئات عديدة من أعلام هذا القرن، فكان منهم: النحوي، واللغوي، والناقد، والعالم، والشاعر...، وكان من حصيلة ذلك نقد غني بل حركة نقدية غنية سيطرت على نقد هذا القرن وربما ما تلاه من القرون.

---

(١) هو خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، كان والياً على إرمينية في زمن الواثق. ومات سنة (٢٣٠هـ). انظر الأغاني، ١٥/ ١٠٤، ٢٠/ ١٨٦- ١٨٧.

(٢) مطلع القصيدة:

طَلَلَ الجميع لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيْدَا وَكَفَى على رُزْئي بذاك شهيدا

الديوان، ص٨١.

(٣) النظام، ٥/ ٢٩٨.

(٤) انظر ذلك: شرح التبريزي، ١/ ٣٨٥.

المجـال الرابـــع

جمع أقوال النقاد السابقين...

جمع أقوال النقاد السابقين...

يرى كثير من الباحثين في علم المناهج أن أفضل مصدر من مصادر الفرضيات التي يضعها الباحث لتفسير ظاهرة ما هو مطالعاته للكتب والدراسات والأبحاث السابقة التي تناولت الظاهرة نفسها، إذ إنه بذلك يكوّن نكاً للمعلومات في ذهنه، ويستمد منه الاحتمالات المتوقعة والتفسيرات الممكنة للظاهرة المدروسة[1].

ويصرّ آخرون[2] على جعل هذه القراءات واحدة من أهم مستلزمات الاستقراء الناجح المُجدي؛ لأن مثل هذه القراءات توسّع قاعدة معرفة الباحث ومعلوماته في الموضوع الذي يبحث فيه، وتمدّه بدليل جديد على أهمية موضوعه وتميزه من الموضوعات الأخرى، فضلاً عن أن هذه المطالعات والقراءات تزوّده بالجديد من الأفكار والإجراءات التي يمكن أن يستفيد منها في بحثه، وتجعله يتجنب السلبيات والمزالق التي وقع فيها من سبقه، وتعرّفه بالصعوبات التي واجهوها، ثم الاستفادة من نتائج البحوث السابقة في الحصول على فرضيات جديدة.

إن الاطلاع على دراسات الباحثين السابقين ونقل أقوالهم ونتائج دراساتهم ليس هدفاً بحدّ ذاته في الغالب، بل إنه وسيلة للوصول إلى هدف آخر، هو: التعميم، وحين يتبع الباحث هذا الأسلوب في تكوين فرضياته يضيف بذلك أداة جديدة ناجعة إلى أدواته الأخرى، تساعده في مناقشة النتائج التي توصل الآخرون إليها، فيساندها إن كانت صائبة، ويردها إن كانت غير ذلك، وبذلك ينطلق من حيث انتهى الآخرون.

ومن الأفضل للباحث أن يعرض أقوال الباحثين السابقين متسلسلة زمنياً من الأقدم إلى الأحدث، ويبرز أهمية دراسة موضوع بحثه، ليصل إلى الفروض الممكنة، وهو أمر كثيراً ما وقفنا على أنموذجات متعددة له في مقدمات كتب النقد العربي القديم.

وبعض الباحثين يصنف ما جمعه من الدراسات السابقة في مجموعات متجانسة،

---

(١) قراءات في أساليب البحث العلمي، حسين رمزون، ص٤٩.

(٢) من هؤلاء: عامر قنديلجي في (البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات)، ص٧٠.

فيعرض كل دراسة ضمن مجموعتها على حدة، ويشير إلى مضمونها وإلى الإجراءات المنهجية فيها، والنتائج التي أسفرت عنها، ثم يبين رأيه في هذه النتائج من حيث شمولها وقصورها، ومن حيث اتساقها وتناقضها(١).

إن جمع نتائج الدراسات السابقة ودراستها وتحليلها دليل على سعة اطلاع الباحث وغزارة علمه ومعرفته، بل إنه شرط من شروط المستقري الناجح، إذ من الواجب عليه ألا يدع كتاباً أو بحثاً يتناول موضوعه أو جانباً منه دون أن يطلع عليه، ويدرسه دراسة فاحصة عميقة مبنية على الفهم الدقيق والانتباه الشديد(٢)، حتى يضمن الباحث ألا يعارض الفرض الذي يضعه حقائق علمية تحقق العلماء من صدقها ولم تعد تقبل الشك.

إن نظرة جديدة إلى المكتبة النقدية التي خلّفها النقاد العرب القدماء في القرن الرابع الهجري تظهر من جديد اهتمامهم بهذا الجانب من جوانب الاستقراء النقدي، فحين ننظر في كتاب (الموازنة) للآمدي نلمس تأثر هذا الناقد بآراء النقاد قبله، فهو كثيراً ما يهتدي بأقوالهم وأحكامهم، ويروي عنهم، حتى لا تكاد صفحة من صفحات كتابه تخلو من قول نقله أو رأي اعتدّ به، فقد نقل عن أئمة اللغة وعلماء النحو، كالأصمعي وابن الأعرابي وأبي عمرو بن العلاء، ونقل عن أئمة النقد في القرن الثالث الهجري، ومنهم: ابن سلام الجمحي(٣)، وابن قتيبة الدينوري(٤).

ويصرّح الآمدي بما يدل على ذلك في أكثر من موضع من كتابه؛ لكن نقله لهذه الآراء أو تلك الأقوال لم يكن فضولاً أو زيادة يستغنى عنها، فقد أعمل ذهنه في تحليل هذه الآراء وتعليل ما لم يعلل منها، سعياً منه – في رأي بعض الباحثين(٥) – إلى إعطاء مسحة تسويغ لصنيعه في أبي تمام وتعصبه عليه، ورميه إياه بالفساد والهجانة والابتذال

(١) مناهج البحث بين النظرية والتطبيق، شحاته سليمان، ص٦٣.

(٢) أصول كتابة البحث العلمي وتحقيق المخطوطات، يوسف المرعشلي، ص٧٦.

(٣) انظر مثالاً لذلك، الموازنة، ١/ ٣٩.

(٤) الموازنة، ٢/ ٣٣.

(٥) محمد رشاد محمد صالح في: (نقد الموازنة)، ص٢٩٩- ٣٠٠.

والإسفاف، من خلال استشهاده بآراء أنصار البحتري، وقد برز ذلك في معظم أبواب الكتاب، ولا سيما في باب السرقات، وباب الأخطاء المعنوية والفنية، ونحن لا نرى ذاك الرأي الذي قال به الباحث، فالآمدي لم يكن بحاجة إلى تسويغ صنيعه في أبي تمام، بل إنه اتبع أسس المنهج السليم الذي يقضي بضرورة اطلاع الباحث على ما جاء به من سبقه في موضوع بحثه، ليبدأ من حيث انتهوا،أو ليصحح ما وجد فيه من خطأ، أوليتم نقصاً...، ثم إنَّ ما نقله الآمدي من أخطاء أبي تمام لم يكن تعصباً عليه، بل كان ذلك سيراً مع منهجه النقدي الذي يقوم على تفضيل الطبع وتقديمه على الصنعة.

وعملاً بهذا النهج الذي اختطه الآمدي لنفسه في (الموازنة) . بدأ بسرد الآراء التي جمعها لنقاد سبقوه ممن تناول شعر أبي تمام بالتتبع والتمحيص، ومنهم أبو العباس القُطْرُبّلي، الذي جمع أخطاء أبي تمام في شعره، فأوفى بعضها حقه من التحليل، وقصّر في تحليل بعضها الآخر، فذكرها الآمدي ليكمل ما نقص من تحليله لها، فيقول:

«وأنا أبتدئ بالأبيات التي ذكرت أن أبا العباس أنكرها ولم يقم الحجة على تبيين عيبها وإيضاح الخطأ فيها، ثم أستقصي الاحتجاج في جميع ذلك، لعلمي بكثرة المعارضين ومن لا يجوّز على هذا الشاعر الغلط، ويوقع له التأويل البعيد ويورد الشبه والتمويه، وبالله أستعين، وهو حسبي ونعم الوكيل»(١)، فكان الآمدي يذكر ما أخذه أبو العباس على أبي تمام، ويبين وجه النقص فيه، ويوضّح ما قصّر أبو العباس في إيضاحه.

وكما يُتوصَّل بالاستقراء إلى التعميم، فإنه يتوصل به إلى إبطال التعميم أيضاً وتصحيح بعض الأخطاء الشائعة، وهذا هو الهدف الذي سعى إليه الآمدي حين نقل عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني قوله(٢): «إنه ليس له – أي: لأبي تمام – معنى انفرد به واخترعه إلا ثلاثة معانٍ، وهي قوله(٣):

---

(١) الموازنة، ١/ ١٣٦.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ١٣٣.

(٣) من قصيدة يمدح فيها: الحسن بن وهب، مطلعها:

تـأبى عـلى التـصريد إلا نـائلاً   إلاَّ يكُـن مـاءً قَرَاحَـاً يُمْـذَقِ[1] \الكامل

نَـزْرَاً كـما اسْـتكْرَهْتَ عـائرَ نفحـةٍ   مـن فـأرةِ المسكِ التـي لم تُفْتَـقِ[2]

وقوله:

بَنِي مَالِكٍ قَدْ نَبَّهَتْ خَامِلَ الثَّرَى   قُبُـورٌ لَكُـم مُسْتَـشْرِفَاتُ المَعَـالِمِ[3] \الطويل

رَوَاكِـدُ قِـيْسَ الكَـفُّ مِـنْ مُتَنَـاوَلٍ   وَفِيهَـا عُـلَىً لا تُرْتَقَـى بِالـسَّلالِمِ[4]

وقوله:

وَإِذَا أَرَادَ اللهُ نَـشْرَ فَـضِيْلَةٍ   طُوِيَـتْ أَتَـاحَ لَهَـا لِسَانَ حَسُودِ[5] \الكامل

لَـولا اشْـتِعَالُ النَّـارِ فـيما جَـاوَرَتْ   ما كـان يُعْـرَفُ طِيـبُ عُـرْفِ العُـودِ

فيصحح الآمدي ما ذهب إليه السجستاني، بقوله:

«ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو علي، بل أرى أن له – على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم – مخترعات كثيرة، وبدائع مشهورة، وأنا أذكرها عند ذكر محاسنه بإذن الله..»[6].

يـا بـرق طـالع منـزلاً بـالأبرق   واحدُ السحاب له حداءَ الأنيـق

الديوان: ص١٨٧.

(١) التصريد: تقليل العطاء، قراحاً: ماءً صافياً، يمذق: يمزج.

(٢) نزراً: قليلاً، والمعنى: هو عطاء قليل لا غناء فيه، كالرائحة التي تفلت من فارة المسك التي لم تفتح.

(٣) من قصيدة يرثي فيها هاشم بن عبد الله بن مالك الخزاعي، مطلعها:

لَيِمْنا وَصَرْفُ الدَّهْرِ لَيْسَ بِنَائِمِ   خُزِمْنا لَهُ قَسْراً بِغَيْرِ خَزَائِمِ

الديوان: ص٣٤٤.

(٤) ويروى: (رواكد قَيْدَ الشبر).

(٥) من قصيدة يمدح بها خالد بن يزيد، مطلعها:

أَرَأَيْـتَ أَيَّ سَـوَالِفٍ وَخُـدودِ   عَنَّـتْ لَنَـا بَـيْنَ اللِّـوى فَـزَرُودِ

الديوان: ص٧٧.

(٦) الموازنة، ١/ ١٣٤.

فقد كان من منهج الآمدي أن يعود الناقد إلى الكتب التي أُلِّفت قبله، وعالجت الموضوع الذي نصَّب نفسه لدراسته، لا ليقلد السابقين، ولكن لينتفع بتوجيهاتهم، وليبين ما في آرائهم من حق أو زيف، أو ليصحح أخطاءهم، ولذلك نجده- عندما أراد الكشف عن سرقات أبي تمام التي ذكرها (ابن أبي طاهر) – قد ناقش هذا الناقد فيما عدّه من سرقات، فأيده في واحد وثلاثين بيتاً، هي من السرق الصحيح، وصحح له ستة أبيات، لأنه نسبها إلى السرق وهي من المشترك المتداول بين الناس، ورفض تسعة أبيات لاختلاف المعنى بين البيت المسروق والبيت المسروق منه.

يقول الآمدي:

«ووجدت ابن أبي طاهر قد خرَّج سرقات أبي تمام، فأصاب في بعضها، وأخطأ في بعضها الآخر؛ لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس، مما لا يكون مثله مسروقاً»(1).

وفي كلام الآمدي الأخير تعميم يستند إلى استقراء قام به هذا الناقد لكل السرقات التي عدها ابن أبي طاهر على أبي تمام، حتى استطاع الخلوص إلى إطلاق حكمه على ابن أبي طاهر من جهة، ووضع قاعدة نقدية اهتدى إليها بالاستقراء، تنص على أن المعاني المشتركة المتداولة بين الناس ليست من السرقات، من جهة أخرى، وغدت هذه القاعدة معياراً يُحكم به على السرقة من جهة ثالثة.

وكذلك فقد نقل الآمدي جزءاً مما أخذه البحتري من معاني أبي تمام خاصة، كما خرّجها أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب، معتذراً عن ذكر جميع ما خرَّجه أبو الضياء لكثرته، ولأنه لم يقتنع بالمسروق، فيقول:

«ولعل قائلاً يقول: إني قد تجاوزت في هذا الباب، وقصرت، ولم أستقص جميع ما خرجه أبو الضياء بشر بن يحيى من المسروق، وليس الأمر كذلك، بل قد استوفيت جميعه فأوضحت، وتسامحت بأن ذكرت ما لعله لا يكون مسروقاً وإن اتفق المعنيان أو تقاربا.»(2)

(1) المصدر نفسه، 1/ 110.

(2) الموازنة: 1/ 225

وقوله (قد استوفيت جميعه) يدل على استقراء ضمني قام به الآمدي قبل أن يطلق حكمه، وهو استقراء تام لكل جزئيات البحث، فقد قرأ كل تلك السرقات التي عدّها أبو الضياء على البحتري وأخذها من معاني أبي تمام، فقبل بعضها، ورفض بعضها الآخر، لأنه ليس من السرقة التي توافق مقاييس العرب في هذه القضية، فاستبعد ما وجد أنه ليس مسروقاً، أي: قام بنوع من الانتقاء والاصطفاء لأجزاء العينة المدروسة، ثم أطلق حكمه فيها.

وقلَّ أن ينقل الآمدي رأياً أو حكماً نقدياً دون أن يعلّق عليه بتعليقات تنمُّ على ثقة بالنفس ومحاجة منطقية، فمن ذلك تعليقه على قول أبي تمام:

تَوَجَّعُ أن رأت جسمي نحيفاً كأنَّ المجدَ يُدرَك بالصِّرَاعِ[1]

فقال: وقد عابه ابن عمار وغيره بهذا البيت، وحدثني أبو علي محمد بن العلاء السجستاني قال: حدثني أبو محمد عبد الله بن قتيبة المؤلف، قال: سمعت علي بن هارون الكاتب النصراني يقول: قلت لأبي تمام: أنشدني أجود شعر قلته، فأنشدني قصيدته «خذي عبراتِ عينك»، فلما بلغ إلى قوله: «توجّع أن رأت» قلت: يخيل إليّ أن هذا غلط منك؛ لأن الصراع ليس من النحافة والجسامة في شيء، ولو قلت: كأن المجد يدرك بحرف في معنى الجسامة كنت قد أصبت»، وبعد أن يورد الآمدي رأي علي بن هارون ورأي ابن عمار يرد عليهما ويرى أنهما غالطان، فَلِمَ كان الصراع عند ابن هارون ليس من النحافة والجسامة في شيء؟ وهل تجد القوةَ أبداً إلا في العَبَالة وغلظ الألواح؟ وهل الضعف أبداً إلا في الدقة والنحافة؟ ويتحرَّز من أن يعترض عليه معترض بسبب إطلاقه، فيقول: «وهذا هو الأعم الأكثر»، ومع ذلك فهو لا ينكر أن تكون القوة موجودة مع الدقة والنحافة، ويورد أمثلة لذلك، ثم يقول: «وهذا يرجع إلى القلب لا إلى الجسم، فجعل أبو تمام معناه على الوجه

---

(١) من قصيدة يمدح فيها ابن أصرم، مطلعها:

خذي عبرات عينك عن زماعي وصوني ما أذلتِ من القناعِ

الديوان: ص١٧٠.

الأعم الأكثر، وقد أحسن عندي فيه، ولم يُسيء»(1).

إن اهتمام الآمدي بعرض جهود النقاد السابقين ونقل آرائهم جعله يصحح المصطلحات التي غلط فيها أصحابها، فمن ذلك رده على قدامة بن جعفر في تسميته للمطابقة بالتكافؤ(2)، وكذلك رده عليه ومناقشته له في مسألة المعاظلة، فقدامة يفسرها بأنها فاحش الاستعارة(3)، والآمدي يقول هي شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وإن أخلَّ بالمعنى بعض الإخلال(4).

ولعل ذلك مما يدخل في إطار (نقد النقد) الذي يُعَدُّ منهجاً من مناهج الدراسة النقدية الحديثة، ولذلك فقد ألف الآمدي كتاباً في (تبيين غلط قدامة في نقد الشعر) وكتاباً آخر أظهر فيه (ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ).

وربما كان هدف الناقد من جمع أقوال النقاد السابقين انتقاد نهج أحدهم، كما فعل القاضي الجرجاني في (الوساطة) عندما ذكر ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر، وأحمد بن عمار من (سرقات أبي تمام)، ومهلهل بن يموت في (سرقات أبي نواس)، فيقول:

«ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام... عرفت قبح آثار الهوى وازداد الإنصاف في عينك حسناً»(5).

والجرجاني يتوجه بكلامه في بعض كتابه إلى ناقد لم يذكر اسمه، فيورد مآخذه على المتنبي والأبيات التي عابها عليه، قاصداً إلى تلخيصها بتركيز(6)، وقد أشار الثعالبي في

(1) الموازنة، 2/ 33- 34.

(2) المصدر نفسه، 1/ 274.

(3) نقد الشعر، ص201.

(4) الموازنة، 1/ 277.

(5) الوساطة، ص209.

(6) انظر الوساطة، ص82 – 100.

(يتيمة الدهر)[1] إلى أن هذا الناقد هو الصاحب بن عباد.

وربما بنى الناقد الباحث كتابه كاملاً على نقل أقوال العلماء والنقاد السابقين في قضية من القضايا النقدية، كما فعل المرزباني في (الموشح)، فالكتاب يحوي مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، وينقل أحكامهم النقدية موثقاً حيناً ومصلحاً حيناً آخر، يقول في مقدمة كتابه: «وأودعت هذا الكتاب ما سهل وجوده وأمكن جمعه وقرب متناوله، من ذكر عيوب الشعراء التي نبَّه عليها أهل العلم، وأوضحوا الغلط فيها من اللحن والسناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والتضمين والكسر والإحالة والتناقض واختلاف اللفظ وهلهلة النسج وغير ذلك من سائر ما عِيب على الشعراء قديمهم وحديثهم في أشعارهم خاصة»[2].

وقد قسم المرزباني الكتاب إلى أبواب، وابتدأها بباب أظهر فيه (حال السناد والإيطاء والإقواء والإكفاء)، ثم باب للشعراء الجاهليين، وباب للشعراء الإسلاميين، ثم باب للشعراء المحدثين، وختم بباب أتى فيه بما رُوِيَ من ذم رديء الشعر وسفاسفه والمضطرب منه.

والمرزباني – بعمله هذا – أجاد في الجمع والتصنيف، وقدَّم لنا جوانب مختلفة مما أخذه العلماء على الشعراء، وأكثر ما أتى به لا نجده اليوم في غير كتابه، فلو أردنا أن نظفر بمجموعة ما قِيل عن شاعر من أخطاء وعيوب ونقد، فسوف نجدها منتظمة مرتبة في هذا الكتاب، مما يسهل الحصول عليها وتقصيها وتتبعها.

وكان نصيب أبي تمام من كتاب المرزباني كبيراً، فقد ذكره في باب الشعراء المحدثين، ونقل أخباراً غزيرة في نقد شعر أبي تمام، ويعدُّ النقد الذي جمعه المرزباني عن مذهب أبي تمام أكبر مجموعة نقدية ظفر بها شاعر محدث، بل كانت هذه الأخبار أضخم أخبار ظفر بها شاعر في الموشح، ويتساءل الدكتور محمود الربداوي: هل كان ذلك لكثرة هذهِ

(١) يتيمة الدهر، ٤/ ٤.

(٢) الموشح، ص١.

العيوب، أم لكثرة النقاد الذين فتقوا هذه العيوب[1]...؟.

ويقدم المرزباني أنموذجاً للناقد المستقري الذي يحاول استقصاء الأمر والإحاطة به من كل جوانبه، فالفصل الطويل الذي خصصه لأبي تمام ليس فيه خبر واحد من صنع المرزباني نفسه، بل كلها أقوال منقولة عن نقاد سابقين كأبي بكر الصولي، وعبد الله بن المعتز، وعلي بن هارون، ومحمد بن داود بن الجراح، وكذلك نقل عن كثير ممن ألفوا في السرقات، ومنهم: أحمد بن أبي طاهر، وأبو الضياء بشر بن يحيى، وغيرهم ممن نقلوا أخبار أبي تمام.

وهذه الأخبار التي جمعها المرزباني نقلها بطرق مختلفة، منها: السماع، والمكاتبة، والنقل عن أفواه فئات متعددة من النقاد، منهم: الرواة والنحاة والشعراء.

إن الناظر في كتاب الموشح يجد نفسه أمام معرض منظم لآراء مختلف النقاد العرب وطوائفهم، ويبدو أنه كان بين يديه تراث ضخم من الأقوال الشفهية التي وصلت إليه سماعاً، وكذلك الأقوال المكتوبة للعلماء والنحاة والرواة والرواة الفقهاء، ومنهم الأدباء أيضاً، كمحمد بن داود الأصفهاني[2] (ت٢٧٧هـ)، الذي أخذ مذهب أبيه في الفقه الظاهري، وصنف كثيراً من الكتب، وقد نقل عنه المرزباني مرات عديدة، فمن ذلك قوله:

«أخبرني الصولي، قال: قال محمد بن داود، حدثني أحمد بن أبي حيثمة، قال: سمعت دعبل بن علي يقول: لم يكن أبو تمام شاعراً، إنما كان خطيباً، وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر، وكان يميل عليه ولم يدخله في كتابه الشعراء»[3].

وكذلك فقد جمع المرزباني كثيراً من أقوال الخلفاء والأمراء الأمويين والعباسيين، ونقل عن بعض المشهورين بعلم الكلام، ومنهم علي بن هارون المنجم المتكلم، وإبراهيم أبو الطيب بن محمد بن شهاب العطار الذي وصفه المرزباني بأنه أحد مشايخ المتكلمين

(١) الحركة النقدية حول أبي تمام، ص٣٠٥.

(٢) انظر ترجمته في الفهرست، ص٣١٩.

(٣) الموشح، ص٤٦٥.

والفقهاء على مذهب العراقيين[1]، فكان مما نقله عنه قوله: «حدثني إبراهيم بن محمد... العطار عن الحسن بن عليل العنزي قال: حدثني علي بن يحيى المنجم ... قال أخبرني محمد بن أبي كامل قال: شهدت أبا تمام الطائي في منزل الحسين بن الضحاك، وهو ينشد شعره، وعنده إسحاق بن إبراهيم الموصلي، فقال له إسحاق: يا فتى، ما أشد ما تتكئ على نفسك! يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقي من نفسه»[2].

ونجد في الموشح أيضاً أراء أولئك المتخصصين الذين تفرغوا لمهمة نقد الشعر وصنفوا فيها كتباً ومؤلفات، ومنهم: ابن سلام الجمحي، وابن طباطبا العلوي وقدامة بن جعفر، وعبد الله بن المعتز الذي ألف رسالة في محاسن أبي تمام ومساوئه، ولم يبق منها إلا ما نقله المرزباني في الموشح[3]، إذ ينقل من كلامه ما يزيد على عشرين صفحة دون تدخل من المرزباني، مما يجعلنا نجزم بأن هذه الرسالة كانت مصدراً من المصادر التي اعتمدها المرزباني في جمع المآخذ على شعر أبي تمام.

إن الجهد الذي قام به المرزباني في الموشح لم يقتصر على جمع هذه الآراء والأقوال النقدية ولمّ شتاتها وترتيبها وتنسيقها، بل تجاوز ذلك كله إلى التعليق على هذه الأقوال بين الحين والآخر[4]، موضحاً ما فيها من غموض، ومفسراً ما فيها من غريب، ومصححاً ما فيها من خطأ الرواية أحياناً.

ولعل المنهج الذي سلكه المرزباني في تأليف كتابه – والذي يقوم على ذكر المآخذ والعيوب – جعل الأمر يلتبس على كثير من الباحثين المحدثين[5]، فإذا ما صنفوا النقاد القدماء بين أنصار وخصوم لأبي تمام جعلوا المرزباني في قائمة خصوم هذا الشاعر

(١) انظر ترجمته في تاريخ بغداد، ٦/ ١٦٧.

(٢) الموشح، ص٥٠٢.

(٣) انظر: الموشح، ص٤٧٠– ٤٩٢.

(٤) انظر أمثلة لذلك. الموشح، ص٤٩٣، ٥٠٤.

(٥) من هؤلاء الباحثين: زكي مبارك في (النثر الفني في القرن الرابع)، ص١٤٧. ومنير سلطان في (المرزباني والموشح)، ص٣٨٢.

المناهضين له المزدرين لإحسانه، محتجين على ذلك بأنه يحتل المرتبة التاسعة عشرة في ترتيب الشعراء المحدثين في الموشح، وكان دليلهم أيضاً ما قاله المرزباني معلقاً على حديث محمد بن يعقوب الواسطي المعروف بـ (مثقال) حين قال: قلت لأبي تمام: تقول الشعر الجيد، ثم تقول البيت الرديء، فقال: مثل هذا مثل رجل له عشرة بنين منهم واحد أعمى، فلا يحِبُّ أن يموت، فيعقِّب المرزباني بالقول: وهذه حجة ضعيفة جداً[1].

إن الكلام الذي ساقه المرزباني في الموشح عن مآخذ أبي تمام وعيوب شعره وأخطائه لا يعدُّ دليلاً كافياً لجعله من خصوم أبي تمام، وإلا فإنه سيكون خصماً لكل شاعر ذكره في كتابه، فهذا هو الناظم لاختيار مادة كتابه.

وقد يجعل الباحث نقص الدراسات السابقة وعدم كفايتها سبباً في تأليف كتاب يتوسَّم منه أن يكون جامعاً مانعاً لموضوع البحث، فأبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) يذكر في مقدمته أنه قرأ (البيان والتبيين) للجاحظ، ولكنه وجد أن الكتاب لا يفي بمعرفة أبواب البيان والبلاغة؛ لأنها مبثوثة في تضاعيف الكتاب ولا يتوصَّل إليها إلا بعد جهد، وهي ضالة بين الأمثلة لا تعرف إلا بالتأمل، فيقول[2]:

«رأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يُحتاج إليه في صنعة الكلام: نثره ونظمه»، ثم يقول في خاتمته: «وكل شيء استعرته من كتاب أو ضمّنته إياه فإني لم أخله من زيادة تبين واختصار ألفاظ وغير ذلك مما يزيد قيمته، ويرفع قدره».

وكتاب الصناعتين كتاب جامع للدراسات السابقة وألوانها المختلفة، فيكثر صاحبه فيه من النقل عن ابن قتيبة والجاحظ وقدامة بن جعفر وغيرهم ممن تقدموه وصنفوا في البلاغة والنقد، فهو ينص على استعارته من كتب سابقيه بعض النصوص، ولكنه لم يذكرها كما هي، بل أجرى فيها التعديل بما يناسب المقام، غير أنه لم يذكر أسماء الكتب التي نقل منها، ومع ذلك فليس صعباً أن يهتدي الباحث في كتابه إلى أصحاب تلك

---

(١) الموشح، ص٤٩٢- ٤٩٣.

(٢) الصناعتين، ص١٠- ١١.

النصوص.

والطريقة التي اعتمدها أبو هلال في (الصناعتين) – الأخذ من كل الكتب التي كانت معروفة في عصره، وعدم رد الأقوال إلى أصحابها، واعتماده المصادر الشفوية في جمع مادة كتابه – كل ذلك يجعلنا أمام أنموذج للاستقراء الناقص، ذلك أنه لم يستقص الظاهرة المدروسة من جوانبها جميعاً، ولم يشمل استقراؤه كل أفراد العينة التي يتناولها بالدراسة، بل اكتفى بأن أخذ من كل جانب بطرف، هذا فضلاً عن التعديلات التي كان يجريها في الأقوال التي ينقلها.

وربما لهذا السبب بالذات لم تكن ثقة الباحثين والعلماء السابقين بكتابه كثقتهم بغيره من الكتب الأخرى، فكانت طريقته في الاستقراء تلك – التي تفتقر إلى كثير من الدقة – سبباً في عزوف بعض العلماء عن كتابه.

وربما يكون جمع أقوال النقاد السابقين وعرض آرائهم وأحكامهم النقدية هدفاً بحد ذاته إذا كان الناقد تلميذاً مخلصاً لأستاذه معترفاً بفضله، فكان الصاحب بن عباد (ت٣٨٥هـ) يجلّ أستاذه أبا الفضل محمد بن العميد الكاتب (ت٣٦٠هـ)، ويقول عنه:

«فما رأيت من يعرف الشعر حق معرفته وينتقده نقد جهابذته غير الأستاذ الرئيس أبي الفضل محمد بن العميد، أدام الله أيامه وحضّ لديه إنعامه، فإنه يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات، ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن، وعن مجلسه – أعلاه الله – أخذت ما أتعاطى من هذا الفن، وبأطراف كلامه تعلقت فيما أعلى به من هذا الجنس»(١).

وابن العميد ليس له كتاب في النقد الأدبي، فكان معظم ما وجدنا له في هذا الباب نقولاً مصدرُها الصاحبُ بن عباد، ويحفل كتاب (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي) بنقد كثير لشعر أبي تمام(٢)، ومنها ما رواه الصاحب عنه أنه كان ينشد شعر أبي تمام الذي

(١) الصاحب بن عباد، الكشف عن مساوئ شعر المتنبي، ص٣١.

(٢) انظر أمثلة لذلك: الكشف، ص٣٤، ٤١.

افتتاحه: (أما وقد ألحقتني بالموكب)، وأنشد قوله فيها:

أَبــرَزْتَ لِيَ عــن صــفحةِ المــاءِ الــذي　　قد كنتُ أعهدُهُ كثيرَ الطحلبِ

فقلتُ: زيّن سيدنا – يعني ابن العميد – هذا الشطرَ بإقامته (الصفحة) مقام (الجلدة)، فقال: كذا يلزمنا لمثل أبي تمام إذا أمكن إصلاح بيت بلفظة وتهذيب قصيدة بكلمة)[1].

وبذلك يرى ابن العميد أن بعض الصغائر التي تؤخذ على أبي تمام ليست بذات قيمة إذا أمكن رأب صدعها وتصحيح خطئها.

إذاً: فقد نُسِب إلى أبي تمام كثير من الأخطاء والسرقات التي أصبحت تعميمات اشتهرت وسلّم نقاد القرن الثالث بصحتها، لكن إعادة النظر في جهودهم وأقوالهم وأحكامهم وتحليلها وتقصيها جعل كثيراً من نقاد القرن الرابع يردون بعضها ويقبلون بصحة بعضها الآخر، ولذلك فقد اقتصر الفارابي في تعريفه للاستقراء – على هذه الفائدة بقوله:

«هو تصفح شيء شيء من الجزئيات الداخلة تحت أمر ما كلي لتصحيح حكم ما حُكِم به على ذلك الأمر بإيجاب أو سلب»[2].

إن إعادة النظر في جهود السابقين كانت أمراً تقتضيه طبيعة الاستقراء النقدي والعلمي أولاً من أجل تصحيح ما وقع فيها من الخطأ والنقص، وليس لتقليدها أو لنسفها، «ذلك أن الفرضيات والنظريات العلمية لا ترفض أو تدحض في الغالب، وإنما تعدل فقط، والمنهجية السليمة هي التي تتسع للتعديل والتصحيح مثلما تتسع للرفض والدحض سواء بسواء»[3].

ونقاد القرن الرابع الهجري اهتموا بهذا الجانب من جوانب الاستقراء. مع تفاوت

---

(١) الكشف، ص٣٨.

(٢) المنطق عند الفارابي، كتاب القياس، ص٣٥، والقياس الصغير، ص٩٠.

(٣) الاستقراء والحدس، ص٤٣.

كبير بينهم في الكم والنوع والهدف والطريقة، فقد كان الناقد منهم يبدأ بعرض ما وصله سماعاً أو كتابة من أقوال النقاد السابقين وجهودهم التي بذلوها في القضية النقدية المبحوثة يبين صواب رأي أحدهم حيناً، ويصوّب ما وجد فيه من تحيّز وابتعاد عن جادة الحق حيناً، ويثبت فضل أستاذه وسعة علمه وصواب رأيه حيناً ثالثاً.

المجـــال الخامـــس

التراجم والأعلام وجمع الأخبار

التراجم والأعلام وجمع الأخبار

ينظر كثير من الباحثين في علم المناهج إلى معاجم التراجم والأعلام وكتب الأخبار بوصفها واحداً من أهم مصادر جمع المعلومات لأغراض البحث؛ كونها تهتم بحياة الأعلام من الناس، وتقدم معلومات كاملة أو شبه كاملة عن حياتهم وإنجازاتهم، سواء أكانت هذه المعاجم عامة أم متخصصة، وسواء أكان الأساس المعتمد في تصنيف موادها هو: الزمان، أي: عصر محدد، أم المكان، أي: منطقة جغرافية محددة.

إن البيئة التي يعيش فيها الإنسان ليست بيئة مادية فقط تدرك بالحواس، بل هي بيئة ثقافية أيضاً، ولذلك فإن الظواهر التي يدرسها الباحث ويعالجها إنها تنشأ من علاقة الأفراد بعضهم ببعض(1)، وما ينشأ عن ذلك من أحداث وأخبار ووقائع ينبغي للباحث المستقري أن يأخذها بعين الاهتمام.

وقد برز العرب والمسلمون في مجال التراجم والأنساب، وألف المؤرخون مجموعة فريدة من كتب التراجم والطبقات بحسب التخصصات العلمية التي يبحث فيها كل مؤلف، فنجد تراجم للصحابة والفقهاء والمحدِّثين، والخلفاء، والأطباء، والأدباء، والشعراء، واللغويين والنحاة.

وكان ينظر إلى كتب الرحّالة والجغرافيين دوماً على أنها مصدر مهم من مصادر جمع المعلومات والأخبار عن الأعلام.

ونجد النقاد العرب القدماء في قائمة المهتمين بهذا الجانب من جوانب البحث، إذ لم يقف معظمهم عند حدود إصدار الأحكام على أبيات الشعر، بل كانوا يتناولون الشاعر من جوانب شتى قبل إصدار تلك الأحكام، ومن هذه الجوانب: اهتمامهم بحياة الشعراء وسرد أخبارهم.

ولذلك نجد كثيراً من المؤلفات التي تبحث في أخبار الأعلام، وفي مقدمتهم:

(1) البحث العلمي ومناهجه النظرية، سعد الدين السيد صالح، ص ٢١.

الشعراء، فقد ترجم النقاد للشعراء ورووا كثيراً من أخبارهم وتفاصيل حياتهم وسيرتهم الذاتية، لكنهم- مع ذلك- لم يقوموا بهذا العمل كما نفعل نحن اليوم، إذ يضع المؤلف خطة منطقية مرتبة العناصر يتتبع فيها حياة الشاعر من طفولته إلى وفاته، باحثاً في كل ما يمكن أن يكون له صلة وتأثير في شعره وأدبه، بل كان أولئك النقاد يقدمون في الغالب- خليطاً من أخبار الشاعر على غير ترتيب أو نظام، لا تبدأ بولادته، كما لا تنتهي بوفاته، لكنها على الرغم من ذلك - تصلح مصدراً مهماً من مصادر معرفتنا عن الشاعر ودراسة شعره.

واختلفت الأسس التي اعتمدها النقاد العرب القدماء في تأليف كتبهم في الأخبار والتراجم والأنساب، فبينما نجد (ابن قتيبة) في كتابه(الشعر والشعراء) يرتب الشعراء ترتيباً زمنياً بدءاً بالعصر الجاهلي، نجد أبا الفرج الأصفهاني في (الأغاني) يجعل من أصوات الغناء أساساً يعتمده في الترجمة لأصحابها ومؤلفي شعرها، في حين أن المزرباني في(معجم الشعراء) قد رتّب أعلامه وفق الترتيب الهجائي مع مراعاة الحرف الأول من الاسم، بصرف النظر عن زمان الشاعر أو مرتبته أو قدره.

وإذا كانت المعرفة بالجزئيات ليست علماً كاملاً يمكن الاستناد إليه في وضع القوانين، ذلك أن العلم يسعى إلى الكشف عن الصورة الإجمالية التي تربط بين هذه الجزئيات، أي: يسعى إلى الكشف عن القوانين التي تعبر عما هو مطرد، فإن على الباحث المستقري دائماً أن يجعل الأمور أكثر وضوحاً،على نحو لا يكتفي بوصف الظواهر وتغيراتها، بل يحاول الكشف عن العلاقات التي تربط بين الظاهرة وغيرها، وتوضح العوامل المؤثرة فيهاوالمتأثرة بها"[1].

وهذا ماسعى النقاد العرب إلى إرساء قواعده في نقدهم وبحثهم، فالناقد كان يسعى دوماً إلى جمع ما استطاع جمعه من نصوص وأقوال وأخبار وأحداث ليربط بينها

(١) انظر: في مناهج البحث العلمي، سامي عريفج وآخرون، ص١٥.

حتى تبدو على تلك الصورة الإجمالية المترابطة المتكاملة التي يطالب بها الباحثون المعاصرون.

إن معرفة الباحث الناقد بصاحب النص الذي ينقده يفيده في معرفة غوامض بعض النصوص مما له علاقة بحياة المؤلف الشاعر وأخباره، كما يطلعه على بعضه الجوانب النفسية في النصوص مما يتعلق بشخصية الشاعر وعاداته وعلاقته بالآخرين.

وتتحصل هذه المعرفة لدى الناقد إمّا بمعاصرته الشاعر صاحب النص الذي ينتقده، وإما بمعاصرته أصحابه الذين عاشوا معه ورووا شيئاً من أخباره، وإما بالرجوع إلى المصادر التي ترجمت له ونقلت أخباره.

وقد درجت الكتب التي تنّظر للأدب في العصر الحديث على جَعْل النص الأدبي يُقْرأُ من إحدى زاويتين مختلفتين، الزاوية الأولى هي ما يُعرف **بالمنهج الداخلي** في قراءة النص، ويقوم على عزل النص الأدبي عن صاحبه عزلاً تاماً والاكتفاء بالنص وحده للكشف عن كوامنه وتحليله بعيداً عن أفكار مؤلفه، والزاوية الثانية هي ما يعرف **بالمنهج الخارجي** في قراءة النص الأدبي، ويصرّ على ربط النص بصاحبه؛ « لأن أوضح الأسباب لوجود العمل الفني هو وجود صانعة المؤلف، لذلك كان إنضاج العمل من خلال شخصية الكاتب وحياته من أقدم مناهج الدراسة الأدبية وأقواها»(١).

والمنهج الثاني هو الذي اتبعه النقاد العرب القدماء- في معظم الأحيان - في القرن الرابع الهجري، إذ تحفل المكتبة النقدية في هذا القرن بالعديد من الكتب التي تهتم بأخبار الشعراء وتراجمهم، ذلك أن دراسة هذا الجانب من حياة الشاعر أمر ضروري لدراسة إنتاجه الأدبي دراسة منهجية، والممارسة الاستقرائية تبدأ غالباً بتوصية لجمع كل المعلومات ذات الصلة(٢)، ومن تلك المعلومات ما يتعلق بأخبار الشاعر وحياته وغيرها من جوانب ثقافته.

---

(١) نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ص ٩٣.

(٢) الاستقراء والحدس، ص ٤١.

ويعد كتاب (أخبار أبي تمام) لأبي بكر الصولي(ت٣٣٥هـ) أنموذجاً واضحاً لأصحاب هذا الاتجاه في التأليف، فهو كتاب إخباري ألحق به مؤلفه في أوله رسالة إلى(أبي الليث مزاحم بن فاتك) أفصح فيها عن صنيعه في هذا الكتاب، فيقول:

«.....فرأيت من سرورك بذلك وارتياحك إليه وصبابتك به ماحداني على استقصائه لك، والتعجيل به عليك، وإهدائه في رسالة إليك، تتبعها أخباره كاملة في جميع فنونه: في تفضيله، وذكر من عرفه فقدّمه وقرّظه، والاحتجاج على من جهله فأخره وعابه، ومع من كان يمدحه ويراسله وينتجعه طارئاً إليه، وأذكر جميع ما قيل فيه، وإن كان قصدي تبيين فضله والرد على من جهل الحق فيه، فأضعِفَ لذلك سرورك، وزاد له نشاطك»[1].

وإذا كان جهد الباحث يبدو في جمع أكبر عدد ممكن من الملاحظات والوقائع عن الظاهرة قيد البحث، ثم ترتيبها وتصنيفها ووضع كل ملاحظة في قائمة الحالات التي تلائمها[2]، فإن الصولي لم يخرج عن هذا إذ جمع ما استطاع جمعه من أخبار أبي تمام، ثم وضع كل خبر في مكانه من الكتاب، فخصَّ الفصل الأول بذكر الأخبار التي جاءت في تفضيل أبي تمام، وهي ليست أكثر من مجموعة أحكام نقلها عن الأدباء الذين انتصروا لأبي تمام أو حكموا لصالحه، وامتد هذا الفصل في أكثر من ثمانين صفحة، ثم جعل الفصل الثاني في ذكر أخبار أبي تمام مع بعض معاصريه ممن مدحهم، ومنهم: أحمد بن أبي دؤاد، وخالد بن يزيد الشيباني، والحسن بن رجاء، والحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات، وطاهر بن الحسين، وأبو سعيد الثغري، وأحمد بن المعتصم، كما ذكر أخباره مع أشهر الذين هجوه، وهو: مُخَلَّد بن بكار الموصلي.

وينتقل الصولي من ذكر أخبار أبي تمام مع من عاصره إلى ذكر ما روي من معائب أبي تمام، وهو فصل صغير جداً إذا ما قيس بفصول الكتاب الأخرى، ثم ذكر ما رواه أبو

(١) أخبار أبي تمام، ص ٥.

(٢) المنطق ومناهج البحث، ماهر عبد القادر محمد، ص ٢٢٥.

تمام من الأخبار، وتحدث عن صفته وأخبار أهله، ثم وفاته وما قيل فيه من مراثٍ.

إن كتاب (أخبار أبي تمام) هو كتاب في السيرة بامتياز، فلم يكن الهدف الأساسي من هذا الكتاب تقرير بعض القضايا النقدية التي كانت رحى المعركة دائرة حولها في ذلك العصر، كالبحث في السرقات، وتفسير الشعر، والصراع بين القديم والمحدث، لكنه مع ذلك يعدمن أقدم المصادر التي تعيننا على إزاحة بعض الغموض الذي اكتنف حياة الشاعر وانعكس على شعره، هذا فضلاً عن أن الصولي في كتابه هذا كان يعد مرجعاً أساسياً لكل من ترجم لأبي تمام، كالأصفهاني، والآمدي، والمزرباني، والعسكري؛ ذلك أنه من أقرب النقاد عصراً إلى أبي تمام.

ولعل الصولي في تأليفه هذا الكتاب كان يسعى إلى جمع شتات أشياء متفرقة، وإعادة ترتيب أشياء مختلطة، هذا فضلاً عن الهدف الرئيس الذي يكاد الباحثون يجمعون عليه، وهو: الدفاع عن أبي تمام والانتصار له ممن عاب شعره وطعن عليه.

فالأخبار التي رواها الصولي تنطوي على كثير من جوانب شخصية أبي تمام ونفسيته التي تنم على رجل حاد الذكاء حاضر البديهة سريع الجواب، ومنها ما رواه عن أبي الحسن الأنصاري، فقال: «حدثني ابن الأعرابي المنجم، قال: كان أبو تمام إذا كلمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه، كأنه كان علم ما يقول، فأعدّ جوابه، فقال له رجل: يا أبا تمام ! لِمَ لا تقول من الشعر ما لا يُعرف؟ فقال: وأنت لِمَ لا تعرف من الشعر ما يقال؟ فأفحمه»(١).

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله: «وكان أبو تمام لا يجيب هاجياً له؛ لأنه كان لا يراه نظيراً ولا يشتغل به»، فقد هجاه مخلد بن بكار الموصلي فترفع أبو تمام عن إجابته وقال لمن عاتبه في ذلك: «إن جوابي يرفع منه، وأستدرُّ به سبّه، وإذا أمسكت عنه سكتت شِقْشِقَتُهُ، وما فيّ فضل مع هذا عن مدح من أجتديه»(٢).

---

(١) أخبار أبي تمام، ص٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٤١، الشقشقة: شيء كالرئة، يخرجه البعير من فيه إذا هاج. القاموس المحيط (شقق).

ويروي الصولي كذلك من أخبار أبي تمام ماهو ألصق بسيرته الذاتية، مما لا نجده في كتاب أخبار آخر، فقد سمع الصولي الحسن بن رجاء يحدث أبا سعيد الحسن بن الحسين الأزدي «أن أباه رأى أبا تمام يوماً يصلي صلاة خفيفة، فقال له: أتمَّ يا أبا تمام، فلما انصرف من صلاته قال له: قِصرُ المال وطول الأمل ونقصان الجد وزيادة الهمة يمنع من إتمام الصلاة، لا سيما ونحن سفر، فكان أبي يقول: وددت أنه يعاني فروضه كما يعاني شعره، وأني مغرم ما يثقل عزمه »[1].

ويبدو أن جماعة من خصوم أبي تمام قد استغلوا هذا الخبر وغيره وادعوا عليه الكفر، بل حققوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره وتقبيح حسنه، واحتجوا برواية أحمد ابن أبي طاهر التي قال فيها: «دخلت على أبي تمام وهو يعمل شعراً، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم، فقلت: ما هذا؟ قال: اللات والعزى، وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثون[2] سنة »[3].

ومن الواضح أن الصولي يسوق هذه الأخبار عن ضعف إيمان الشاعر وفساد عقيدته ليدافع عنه فيما بعد ويرد على من عابه بالكفر، ويبدو الاستقراء هنا في أوضح مظاهره، فقد افترض الصولي أن الكفر لا ينقص من شعر، وأن الإيمان لا يزيد فيه، ثم راح يذكر ما يدعم هذا القول، فاستشهد بتقديم الناس لشعراء الجاهلية الأربعة على أنهم أشعر الناس، وهم: امرؤ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، فكفرهم لم يضرهم في شعرهم ولا في أنفسهم، وكذلك فإن جريراً والفرزدق مقدمان على الأخطل عند كثيرين بشعرهما، لا بإيمانهما وكفره[4].

ومما يلفت النظر في ذلك الفصل الصغير الذي ذكر فيه الصولي ما روي من معائب

---

(١) أخبار أبي تمام، ص ١٧٢.

(٢) هكذا وردت في متن (أخبار أبي تمام) والأصح أن يجرّ الاسم بعد (منذ) بالإضافة إذا كان من أسماء الزمان.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٣.

(٤) انظر: المصدر نفسه، ص ١٧٢ - ١٧٤.

أبي تمام، أن هذه المعائب لم تكن تتعلق بشعره ونظمه والمعركة النقدية التي دارت حوله فحسب، بل كان فيها ما يخص سيرته أيضاً مما بذل الصولي جهداً كبيراً في تتبعه واستقصائه وجمعه، وكان هدفه من ذلك تصحيح ما في هذا الخبر أو ذاك من الخطأ والخلط.

فمن ذلك ما حدثه به أبو صالح الكاتب، فقال:

«سمعت أبا العنبس يقول - وكان جاراً لي- : راسل أبو تمام أم البحتري في التزويج بها، فأجابته وقالت له: اجمع الناس للإملاك، فقال: الله أجل من أن يذكر بيننا، ولكن نتماسح و نتسافح، فكان معها بلا نكاح»، والصولي لم يذكر هذا الخبر إلا ليرده في وجه راويه، ويصحح الخطأ الذي وقع، فقال: وهذا إنما كذبه أبو العنبس واحتذى به حديثاً حدثه به الكديمي عن الأصمعي، قال: جاء أسود وسوداء إلى أبي مهدية فقالا له: قد أردنا التزويج فاخطب لنا، فقال: إن الله أجل من أن يذكر بينكما، فاذهبا فاصطكا لعنكما الله[1].»، ومن مراجعة ترجمة أبي العنبس هذا نجد أنه كان شاعراً وأحد الأدباء الملحاء، وكان خبيث اللسان هاجى أكثر شعراء زمانه، مما يجعل احتمال كذبه في هذا الخبر كبيراً[2].

وقد ذكر الصولي -في جملة ما ذكره من أخبار أبي تمام- أخباراً تتعلق بأسباب نظمه بعض القصائد، ومنها قصيدته في فتح عمورية أيام الخليفة المعتصم، فقد ذكرها الصولي كما رواها عون بن محمد الكندي عن أبيه الذي كان واحداً ممن غزا عمورية مع المعتصم، وكان ما دعا الصولي إلى رواية هذا الخبر أن بعض خصوم أبي تمام قد عابوا عليه ذكر التين والعنب في الشعر في قوله:

تِسْعون ألفاً كآساد الشَّرى نضجتْ　　　أعمارهم قبل نُضْجِ التينِ والعنبِ[3]

---

(١) أخبار أبي تمام، ص ٢٤٦.

(٢) انظر ترجمته في الفهرست، ص ١٥١.

(٣) ذكر الصولي قصة غزو عمورية كاملة في (أخبار أبي تمام)، انظر: ص ٢٩-٣٢، الديوان، ص ١٤.

وقد أفرد الصولي جزءاً خاصاً من كتابه ذكر فيه صفة أبي تمام وأخبار أهله، «فقد كان أبو تمام طوالاً، وكانت فيه تمتمة يسيرة، وكان حلو الكلام فصيحاً، كأن لفظه لفظ الأعراب، وكان أسمر اللون.»[1]، ثم ذكر سنة وفاته ومبلغ سنه نقلاً عن ابنه (تمام)، فقال: «حدثني أبو سليمان النابلسي قال: قال تمام بن أبي تمام: مولد أبي سنة ثمانٍ وثمانين ومائة، ومات في سنة إحدى وثلاثين ومائتين.»، أما عون بن محمد الكندي فقد نقل عن أبي تمام أن مولده كان سنة تسعين ومائة[2].

وهل ثمة كلام أدعى لتصنيف هذا الكتاب في كتب السيرة والتراجم من ذكره سنة ولادته ووفاته وصفته وأخبار أهله ومراثي الشعراء فيه، وهجائهم له..؟.

وصُنِّف أبو بكر الصولي بسبب هذا الكتاب من أنصار أبي تمام، بل في رأسهم، مع أنه كتاب شبه خالص في السيرة والأخبار، وليس فيه من النقد إلا بضع شذرات تظهر بين الحين والآخر، لكن الناظر الباحث في هذا الكتاب يستطيع أن يستخلص حجج أنصار أبي تمام في الدفاع عنه، وهو ما سيكون له موضعه في (سمات الاستقراء في النقد العربي القديم) من هذا البحث.

وإذا جاز لنا أن نأخذ على أبي بكر الصولي مأخذاً في تصنيفه هذا الكتاب، فهو أنه قد انتهى بما كان حقه أن يبدأ به، فقد ذكر في نهاية الكتاب سنة ولادة أبي تمام ووفاته وصفاته، وكان المنطق يقتضي منه أن يبدأ أخبار هذا الشاعر بذكر ولادته ووفاته، ليختتم بذكر أخباره مع من عاصرهم فمدحهم أو هجوه أو رثوه، وليس هذا مما يغض من قيمة هذا الكتاب، فإنه يبقى المرجع الأول لأخبار أبي تمام.

ويعد كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني أنموذجاً آخر للكتب التي اتخذت من الاستقراء منهجاً لجمع التراجم والأخبار، فهو موسوعة أدبية إخبارية، يندر أن يتمم باحث بحثه الأدبي دون الرجوع إلى جزء أو أكثر منها .

---

(١) أخبار أبي تمام، ص ٢٥٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

والغناء هو الموضوع الأساسي في (الأغاني)، ولذلك ابتدأ مؤلفه الكتاب بذكر الأصوات المئة المختارة للخليفة الرشيد[1].

وقد تحدث أبو الفرج عن منهجه، ومضمون كتابه، وطريقته في العرض، وأسلوبه في التأليف، فقال:

«هذا كتاب ألفه علي بن الحسين بن محمد القرشي الكاتب، المعروف بالأصبهاني، وجمع فيه ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية، قديمها وحديثها، ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره. وصانع لحنه، وطريقته من إيقاعه...، واعتمد في هذا الباب على ما وجد لشاعره أو مغنيه، أو السبب الذي من أجله قيل الشعر، أو صنع اللحن، خبراً يستفاد،... وأتى في كل فصل من ذلك بنتفٍ تشاكله، ولمع تليق به، وفِقَر إذا تأملها قارئها لم يزل متنقلاً بها من فائدة إلى مثلها، ومتصرفاً بها بين جد وهزل، وآثار، وأخبار، وسير، وأشعار متصلة بأيام العرب المشهورة، وأخبارها المأثورة...»[2].

وكان الأصفهاني يذكر اسم الشاعر صاحب الأبيات المغناة، ويذكر ترجمة وافية له، ويسوق أخباره، ويعرض أبياتاً منتقاة من شعره، ولذلك عُدّ (الأغاني) مصدراً مهماً لتراجم الشعراء، ففيه ما يقرب من خمسمئة ترجمة لشعراء وشاعرات عاشوا في مختلف أدوار التاريخ العربي والإسلامي.

وفي أثناء هذه الأخبار والتراجم لا نعدم بعض الآراء والأحكام النقدية، بعضها أطلقه المؤلف، وبعضها الآخر نقله مما انتهى إليه من أحكام النقاد السابقين، على الرغم من أنَّ الأصفهاني قد عُرف بين المؤرخين القدماء بوصفه جامعاً للأخبار، فقد وصفه ياقوت الحموي، فقال:

«العلامة النساب الإخباري الحفظة الجامع بين سعة الرواية والحذق في الدراية، لا

(١) انظر الأغاني، طبعة دار إحياء التراث المصورة عن دار الكتب العلمية، ١/ ٦٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٢.

أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنها وحسن استيعاب ما يتصدى لجمعه»[1].

وحين ننظر في نصيب أبي تمام من تراجم الأصفهاني نجده- كغيره من الشعراء- قد حظي بترجمة جيدة من (الأغاني)، نقل الأصفهاني معظمها عن أبي بكر الصولي، والأخفش، ومحمد بن العباس اليزيدي، وبدأ هذه الترجمة بذكر تسمية أبي تمام ونسبه ومولده ونشأته، ومذهبه في الشعر، وأشار إلى الحركة النقدية التي دارت حول مذهب أبي تمام وبلغت أوجها في القرن الرابع، وذكر انقسام الناس بين متعصب له يفضله على كل سالف وخالف، ومتعصب عليه يعمد إلى رديء شعره فينشره ويطوي محاسنه، ثم ذكر أولئك الذين أعطوا أبا تمام منزلة رفيعة من الرؤساء والفضلاء والأدباء والعلماء، فقال:

«وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره، ولا يدركون وإن جدّوا آثاره، ما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيراً ولا شكلاً»[2].

وكان كلامه هذا دليلاً- عند د. محمود الربداوي[3]- على ميل الأصفهاني إلى أبي تمام وتفضيله له وجعله في قائمة أنصاره والمدافعين عنه؛ ذلك أنه لم يذكر من أخبار أبي تمام التي ساقها إلا ما يشعر بتمجيده وتقريظ مذهبه، ثم إنه أكثر من نقل أقوال أنصاره واختصر من ذكر أقوال خصومه والطاعنين في شعره، ونقل منها ما استطاع رده، كخبر دعبل الخزاعي الذي اتهم فيه أبا تمام بالسرقة منه، فقد حدثه هارون بن عبد الله المهلبي، قال: «كنا في حلقة دعبل، فجرى ذكر أبي تمام، فقال دعبل: كان يتتبع معانيَّ فيأخذها. فقال له رجل في مجلسه: وأي شيء من ذلك، أعزك الله؟ قال: قولي:

وإنَّ امْـرأً أسـدى إليَّ بـشافعٍ ... إليـه ويرجـو الـشكرَ منـي لأَحْمَقُ (الطويل)

---

(١) معجم الأدباء، ١٣/ ٩٤.

(٢) الأغاني، ١٦/ ٤١٥، تحقيق: عبد علي مهنا، طبعة دار الكتب.

(٣) الحركة النقدية حول أبي تمام، ص ٣٠٠.

شـفيعَك فاشـكرْ في الحـوائجِ إنّـه　　　يصونُك عن مكروهها وهـو يَخْلَقُ

فقال الرجل: فكيف قال أبو تمام؟ فقال: قال:

فلقيـتُ بـين يَـدَيْكَ حلـوَ عطائِـهِ　　　ولقيـت بـين يـديَّ مُـرَّ سـؤالِهِ

وإذا امـرؤٌ أسـدى إليـك صـنيعةً　　　مـن جَاهِـهِ فكأنهـا مـن مَالِـهِ[1]

فقال له الرجل: أحسن والله. فقال: كذبتَ قبحك الله، فقال: والله لئن كان أخذه منك، لقد أجاد، فصار أولى به منك. وإن كنت أخذته منه فما بلغت مبلغه. فغضب دعبل وانصرف»[2].

فقد نقل الأصفهاني من أخبار أبي تمام ما ذكره المعجبون بشعره، وهم كثيرون، ثم ضرب من الأمثلة ما يؤكد صحة هذه الفرض، فذكر إعجاب محمد بن عبد الملك الزيات بشعره، وكذلك عمارة بن عقيل اللذين وصفا أبا تمام بأنه أشعر الناس، وذكر تفضيل علي بن الجهم ومحمد بن حازم الباهلي لشعره، وغيرهم الكثيرون من الشعراء والأدباء الذين أعجبوا بشعر الطائي[3].

ويبدو أن الأخبار التي استطاع الأصفهاني جمعها ونقلها قد أمكنه تصنيفها وجعلها في ثلاث مجموعات رئيسة، فكانت الطائفة الأولى: أخبار المعجبين بشعره -وهم كثيرون، والطائفة الثانية تدل أخبارها على تلك المنزلة الرفيعة التي حظي بها أبو تمام عند أولي الأمر، إلى درجة أنه قد حجب أعطيات الأمراء عن الشعراء في زمانه، فلما مات أبو تمام اقتسم الشعراء ما كان يأخذه من جوائز الممدوحين.

وأما المجموعة الثالثة من أخبار أبي تمام فكانت تلك التي أثنى عليه فيها كل من الخليفة الواثق، وأحمد بن أبي دواد، وخالد بن يزيد الشيباني.

---

(١) الديوان، ص ٢١٢، مطلعها:

إن الأمير بلاك في أحـوالـه　　　فرآك أهزعـه غـداة نضـاله

(٢) الأغاني، ١٦/ ٤٢.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ٤١٥- ٤٢٠.

وأما المجموعة الرابعة والأخيرة فكانت في (حديث المعاني وسرقة القصائد)، وفيها شيء من سرقات أبي تمام التي عُرف بها وتناقلتها كتب السرقات في الغالب.

لكن العنوانات التي وضعها الأصفهاني لهذه المجموعات من الأخبار لا توافق تماماً الأخبار التي ساقها تحت كل عنوان، فعندما تحدث عن أخباره مع الذين مدحوه اقتصر على ذكر الواثق وابن أبي دواد وخالد الشيباني، في حين أن ما ذكره من الأخبار فيه مدح من (الحسن بن رجاء) و (عبد الله بن أبي طاهر)، ثم إن هذا الذي ذكروه ليس مدحاً له بقدر ما كان إعجاباً بشعره و معانيه في مدحهم، فكان الأولى بالأصفهاني أن يذكر هذه الأخبار في أخبار المعجبين بشعره.

وقد كثر المؤلفون في أخبار أبي تمام في القرن الرابع الهجري، بعضهم وصلت كتبهم إلينا، ومنهم الصولي في (أخبار أبي تمام) والأصفهاني في (الأغاني)، وبعضهم ضاعت مؤلفاتهم ولم يصل إلينا منها سوى أسماء فقط، ومنها (أخبار أبي تمام والمختار من شعره للشمشاطي العدوي[1]، و (أخبار أبي تمام ومحاسن شعره) للخالديين[2]، و (أخبار أبي تمام) للمرزباني[3]، وهي كثرة تدل على مدى اهتمام النقاد العرب القدماء بهذا الجانب من جوانب النقد من جهة، وتدل على اهتمامهم الخاص بالترجمة لأبي تمام وذكر أخباره وجوانب من سيرته من جهة ثانية.

---

(١) هو علي بن محمد الشمشاطي العدوي، نسبة إلى شمشاط من أرمينة، شاعر مجيد، توفي سنة ٣٨٠هـ، ترجم له ياقوت، والنديم، معجم الأدباء، ١٤/ ٣٤٠، الفهرست، ص ٢٢٦.

(٢) هما: أبو بكر محمد، وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم بن وعلة، توفي أبو بكر سنة ٣٨٠هـ، وتوفي أبو عثمان في نهاية المئة الرابعة.

(٣) ذكر ياقوت هذا الكتاب في: معجم الأدباء، ١٨/ ٢٦٨، وذكره النديم في الفهرست وقال: يقع في نحو مئة ورقة، الفهرست: ١٩٦-١٩٩.

المجـــال الســـادس

الاستدلال والشواهد من:

١- القرآن الكريم

٢- الحديث النبوي

٣- الأمثال والحكم

٤- علم الفقه والعقيدة

٥- الشعر

١- الاستدلال والشواهد من القرآن الكريم

الاستقراء منهج علمي استخدم في معظم العلوم: قديمها وحديثها، ومنها: علم التفسير، أي: تفسير النصوص الشرعية: قرآنية كانت أم نبوية، بتوضيح معاني ألفاظها، وجملها وبيان مراد قائلها.

وقد استخدم المفسرون الاستقراء وإلحاق الفرد بالغالب كثيراً جداً، سواء أكان ذلك في الاستقراء الخاص باستعمال قرآني أو نبوي، أم الاستقراء العام في اللغة، فكثيراً ما كان المفسر يستقري معنى لفظ من الألفاظ أو استعمالاً محدداً له فيتوصل إلى أن ذلك المعنى أو الاستعمال هو المراد عند الإطلاق، أو هو المقدم على غيره، فالأغلب في الاستعمال القرآني أو العربي: نحواً وصرفاً ولغة وأسلوباً وغريباً، إنما تحدد غلبته من طريق الاستقراء.

وتظهر أهمية اتباع هذا المنهج في تفسير النصوص الشرعية في أن ألفاظ الكتاب والسنة تحتمل المعاني الكثيرة بالنظر إلى مجرد المعنى اللغوي، ولا شك في أن حملها على كل ما تحتمله بمجرد الاحتمال اللغوي يوقع في الخطأ واللبس و التناقض، ولذلك كان لا بد من الإلحاق بالأعمّ الأغلب ليصح الاستدلال.

وحين نمعن النظر في النقد العربي القديم نجد أغلب النقاد القدماء كانوا علماء تفسير للقرآن الكريم أيضاً، ولذلك فقد استعانوا بآياته الكريمة لتكون شواهد وأدلة تصدّق ما يطلقونه من أحكام نقدية، أو ما يتوصلون إليه من المعاني الجديدة لبعض الأبيات، فإذا خطّأ أحدهم شاعراً في استعمال معين جاء بدليل قوي من القرآن الكريم، وإذا استجاد له بيتاً عابه غيره استدل على جودته بآية أو آيات من الذكر الحكيم، وإذا وقف على معنى كلمة أو استعمال ما فإنه يفزع إلى القرآن لتكون آياته مصدّقة لما ارتآه من صواب.

من أجل ذلك كله كان للقرآن الكريم أثر كبير في تطور النقد العربي القديم، فهو

عند العرب المسلمين الأنموذج الأول والمثل الأعلى المحتذى في البيان و التعبير، بل أصبح محوراً لكثير من العلوم والتآليف عند العرب، وحافزاً على العناية بكثير من فروع العلم، كعلم اللغة والتفسير والفقه ورواية الشعر وجمعه.

وقد أقبل النقاد في القرن الرابع الهجري على القرآن الكريم، واهتموا به، واستعانوا بآياته، واطلعوا على الدراسات التي ألفت في: غريبه و إعرابه وأساليب إعجازه، حتى لتظن الناقد منهم عالماً متخصصاً في القرآن، وذلك أعطاهم قدرة كبيرة على الاحتجاج والاستدلال لآرائهم وأحكامهم النقدية والفنية..

ويرى بعض الباحثين أن للقرآن أثراً أعمق من ذلك؛ فقد لفت نظر النقاد إلى بعض وسائل البحث وطرائقه، ومنها: ضم المتشابهات من الأشياء والظواهر والموجودات، أي: ظاهرة التشابه والاختلاف[1].

وليس ثمة شيء أدلّ على ذلك من الطريقة التي ألف فيها الآمدي كتابه (الموازنة بين الطائيين)، فقد فتح باباً للأخطاء واسعاً، ثم جعل الأخطاء المتشابهة في عنوان واحد، فجاء في كتابه: أخطاء المعاني والألفاظ، أخطاء الاستعارة، وأخطاء التجنيس، وأخطاء المطابق، وأخطاء الوزن....

إن نظرة سريعة إلى عدد الآيات القرآنية الكريمة التي استشهد بها النقاد العرب القدماء في متون كتبهم النقدية تكفي للتدليل على مدى حاجة الناقد المستقري إلى معرفة واسعة بالقرآن الكريم وما يتصل به من علوم، كعلم التفسير والغريب والإعراب والقراءات والبديع والبلاغة والبيان وغيرها من العلوم التي أنشئت أصلاً لخدمة هذا الكتاب الجليل، ثم استعين بها في وقت لاحق في العلوم الأخرى، ومنها: علم النقد.

والاستدلال والاستشهاد من القرآن الكريم أمر ثابت عند نقاد هذا القرن جميعهم، حتى أولئك الذين غلب على نقدهم طابع التنظير، من أمثال (قدامة بن جعفر)

---

(١) الإسلام والفكر العلمي، محمد المبارك، ص ١٢٣.

(ت٣٣٧هـ)، فكتابه (نقد النثر) يمتاز بغلبة الشاهد القرآني، ويبدو أثر الدراسات القرآنية واضحاً في أبواب الكتاب وفنونه، زيادة على شواهده، وكثير من فصول الكتاب مستمد بنصه أو باسم معدل عن كتب السابقين، فإذا تكلم على التشبيه فإنه لا يغفل باباً من أبوابه ولا نوعاً من أنواعه دون أن يستشهد عليه بأية أو آيات من الذكر الحكيم، وكذا حاله في حديثه عن: الاستعارة، والالتفات، وغيرهما من فصول الكتاب.

ومثله أيضاً (أبو هلال العسكري) (ت٣٩٥هـ)، فقد كان للقرآن الكريم أثر مباشر في توجيه آرائه النقدية، وقد أشار هو نفسه إلى قيمة القرآن في دراسات البيان، وصلته بعلوم البلاغة في مقدمة كتابه، والتزم منهجاً في تأليفه قلما حاد عنه أو خرج عليه، فقد كان يبدأ القول في أبوابه بالتعريف، ثم يأتي بأمثلة من القرآن الكريم توضح غرضه والفن الذي يريد الإشارة إليه، ويتبع الشواهد القرآنية بشواهد أخرى من الشعر والنثر ليطبق الفن عليها، وقد أكثر من الآيات الشواهد حتى غلبت على كثير من أبواب كتابه، كما في باب الإيجاز.

وربما تعود أهمية الشواهد القرآنية وعلوّ مكانتها في الدراسات النقدية إلى المكانة التي يشغلها هذا الكتاب الجليل في نفوس المسلمين، فهو لذلك متداول محفوظ في النفوس يردده الناس في الصلوات ويستشهدون به في أمور العقيدة والدين، ولذلك كان أقرب إلى الأذهان، وأقرب استدعاءً من غيره للتعريف بالفن القولي، ومن ثم يمكن الكشف عن نظائره في الشعر والنثر(١).

أما النقاد التطبيقيون في هذا القرن فإن استشهادهم بالقرآن الكريم كان ركناً أساسياً من أركان منهجهم النقدي، لا يستثنى من ذلك معارض أو مؤيد لمذهب أبي تمام الشعري.

ومنهم: أبو بكر الصولي، فإذا عاب أحدهم على أبي تمام بيتاً، فإنه يحصر كل ما أوتي

---

(١) أثر القرآن في تطور النقد العربي، محمد زغلول سلام، ص٣٢٩.

من قوة وعلم وثقافة ليدفع عنه الخطأ والعيب، بل يلصقه بأولئك العائبين، فيأتي بأبيات من القرآن تثبت براءته مما نسب إليه.

ومن ذلك بيت أبي تمام الذي كثر نقد الخصوم له، وهو قوله:

لاَ تَسْقِنِي مَاءَ المُلاَمِ فإنَّني صَبٌّ قَدْ اسْتَعْذَبْتُ مَاءَ بُكَائِي[1] الكامل

فقد عابوا[2] عليه هذا البيت لقوله (ماء الملام)، فما يكون هذا؟! ويأتي الصولي بأبيات من شعر ذي الرمة وعبد الصمد، وأبي العتاهية، وعمر بن أبي ربيعة، وأحمد بن إبراهيم بن إسماعيل، وابن السكيت. ليقول: «فما يكون أن استعار أبو تمام من هذا كله حرفاً فجاء به في صدر بيته، لما قال في آخره (فإنني صب قد استعذبت ماء بكائي) قال في أوله (لا تسقني ماء الملام)». ويبدو أن الصولي قد أحس بأنه لم يقنع خصومه بما حشره من أبيات الشعر، فلم يكتف بذلك، بل فزع إلى القرآن الكريم يستشهد به، فقال:

«وقد تحمل العرب اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه، قال الله عزّ وجلّ: ﴿وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ سَيِّئَةٞ مِّثۡلُهَا﴾[3]، فالسيئة الثانية ليست بسيئة، لأنها مجازاة، ولكنه لما قال ﴿وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٖ﴾ قال (سَيِّئَةٞ)، فحمل اللفظ على اللفظ، وكذلك ﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُ﴾[4]، وكذلك قوله تعالى ﴿فَبَشِّرۡهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾[5]، لما قال: بشر

---

(١) هذا البيت من قصيدة يمدح بها يحيى بن ثابت، ثم صيرها في محمد بن حسان، مطلعها:

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ في الغُلَواءِ كَمْ تَعذِلونَ وأنتمُ سُجَرَائي

الديوان، ص ١٠

ومحمد بن حسان الضبي أديب وشاعر ولاه المأمون مظالم الجزيرة وقنسرين والعواصم والثغور والموصل و أرمينية، وأدب أولاده، توفي سنة (٢٣٠) هـ. أخباره: بغية الوعاة ٣٠.

(٢) عابه عليه ابن المعتز، انظر: شرح التبريزي ١/ ٢٢.

(٣) سورة الشورى، الآية (٤٠).

(٤) سورة آل عمران، الآية (٥٤).

(٥) سورة آل عمران (٢١)، سورة التوبة (٣٤)، سورة الانشقاق (٢٤).

هؤلاء بالجنة، قال: بشر هؤلاء بالعذاب، والبشارة إنما تكون في الخير لا في الشر، فحمل اللفظ على اللفظ، ويقال: إنما قيل لها بشارة لأنها تبسط الوجه، فأما الشر والكراهة فإنهما يقبضانه، كما قال الأعشى[١]:

يَزِيْدُ يَغُضُّ الطَّرْفَ دُونِي كَأَ نَّمَا   زَوَى بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَلَيَّ المَحَاجِمُ
فَلاَ يَنْبَسِطْ مِنْ بَيْنِ عَيْنَيْكَ مَا انْزَوَى   وَلاَ تَلْقَنِيْ إِلاَّ وَ أَنْفُكَ رَاغِمُ

وقال الله عز وجلّ: ﴿ وَٱخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ ﴾[٢]، فهذا أجلّ استعارة وأحسنها، وكلام العرب جارٍ عليها، فما يكون أن قال أبو تمام: (لا تسقني ماء الملام)؟... فهذا – أعزك الله – زائد لعذره، وعنوان للاحتجاج عنه.[٣]»

فقد استشهد الصولي بأربع آيات من كتاب الله ليدفع العيب عن بيت الطائي، وبمثل هذا الأسلوب يدافع عما عيب على أبي تمام، مستنداً في دفاعه إلى إيراد الأشباه والنظائر من الشعر والقرآن، فإن كان العائبون قد قبلوا من القرآن ما عدوه عليه خطأ فحريٌّ بهم أن يوحدوا المقياس ويقبلوا من أبي تمام ما جاء مثله في القرآن والشعر.

والصولي يستشهد بالقرآن الكريم في مجال آخر، هو: شرح المفردات، فإذا أراد أن يشرح مثلاً معنى كلمة (العهد) في قول أبي تمام[٤]:

سَقَى العَهْدَ مِنْكَ العَهْدُ والعَهْدُ   لَيَالِيْنَــــا بِــــالرَّقْمَتَيْنِ وَأَهْلِهَــــا

---

(١) هذان البيتان من قصيدة يعاتب الأعشى فيها يزيد بن مسهر الشيباني، مطلعها:

هريرة ودعها وإن لام لائم   غداة غد أم أنت للبين واجم

(٢) سورة الإسراء، الآية (٢٤).

(٣) أخبار أبي تمام، ص ٣٣– ٣٧.

(٤) هذه رواية الصولي، وثمة رواية أخرى: بالرَّقتين.

هذا البيت من قصيدة يمدح بها أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة، مطلعها:

تَجَرَّعْ أسىً قدْ أَقْفَرَ الجرَعُ الفَرْدُ   ودَعْ حِسْيَ عينٍ يحتَلِبْ ماءَهُ الوجدُ

الديوان، ص ١٠٧ .

فإنه لا يترك معنى دون أن يذكره[1]، ومن معاني العهد الأمان، ودليل ذلك قوله تعالى ﴿لَا يَنَالُ عَهْدِى ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[2]، أي: أماني.

ولم يكن الصولي وحده من وقف عند استعارة أبي تمام الخارجة على المألوف والتقليدي في قوله (ماء الملام)، ليدفع عنه الخطأ بما استطاع جمعه من آيات القرآن الكريم وأبيات الشعر، بل تلاه في ذلك الآمدي، ليستعين بالقرآن الكريم مرة أخرى في دفع العيب، يقول عن بيت أبي تمام السابق:

«فقد عيب وليس بعيب عندي؛ لأنه لما أراد أن يقول: (قد استعذبت ماء بكائي) جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة، كما قال الله عز وجل: ﴿ وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا ﴾، ومعلوم أن السيئة الثانية ليست سيئة، وإنما هي جزاء عن السيئة، وكذلك قوله تعالى: ﴿إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ ﴾[3]، والفعل الثاني ليس بسخرية، ومثل هذا في الشعر كثير مستعمل...»[4].

فاكتفى الآمدي بذكر عينة من الشواهد على صحة استعارة أبي تمام السابقة، ليطلق التعميم الأخير: «ومثل هذا كثير موجود».

والآمدي يستخدم الشواهد عينها من القرآن الكريم التي أوردها -ومن قبله الصولي- في دفاعه عن استعارة أبي تمام السابقة، ليوظفها مرة أخرى في استعارة أخرى، هي قوله (مشيب الفؤاد) في بيته[5]:

---

(١) انظر هذه المعاني في: النظام ٦/ ٢٥١، وسوف يكون لنا وقفة طويلة مع هذا البيت في مكان لاحق من هذا البحث.

(٢) سورة البقرة، الآية (١٢٤).

(٣) سورة هود، الآية (٣٨).

(٤) الموازنة، ١/ ٢٦١.

(٥) البيت من قصيدة يمدح بها أحمد بن أبي دؤاد، مطلعها:

سَعدَتْ غَرْبَةُ النَّوى بِسُعادِ ... فهيَ طَوعُ الاتهامِ والإنجادِ

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مَشِيْبَ الرَّأْ ... سِ إِلاَّ مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الفُؤَادِ \ الدسوقي

فقد عابه ابن المعتز، وقال: «فيا سبحان الله ! ما أقبح مشيب الفؤاد! وما كان أجرأه على الأسماع في هذا وأمثاله»[1]، ومثله الجرجاني، فقد قال:

«وهو مما استقبح من استعاراته»[2].

فالآمدي لا يقبل هذا الحكم من ابن المعتز وغيره، ويرد عليه:

«وليس هذا عندي بعيب؛ لأنه أراد أن الشيب عاجله لكثرة هموم فؤاده، فلما جعل منشأ الشيب إنما هو من قِبَلِ فؤاده نسب الشيب إلى الفؤاد، وهذه فلسفة حسنة، وإن شئت تقول: إنما قابل لفظاً بلفظ، كما قال الله عز وجل ﴿ وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا ﴾، فالسيئة لا تكون من الله عز وجل، فسمى جزاء السيئة سيئة، وقال عز وجل: ﴿ وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُ ﴾، والمكر لا يكون من الله، فسمى جزاء المكر مكراً، والمعنى الأول أصح وأثبت، وهذه الأبيات من فلسفته الحسنة الصحيحة المستقيمة، ومن مشهور إحسانه»[3].

فكل من الآمدي والصولي يستشهدان بالأمثلة ذاتها تقريباً على جواز حمل اللفظ على اللفظ.

وإذا أراد الآمدي أن يذكر أمثلة للاستعارات الحسنة فإنه لا يجد أفضل من القرآن الكريم معيناً لا ينضب ماؤه، وخاصة إذا استنكر بعض الاستعارات لأبي تمام، كأن يجعل للدهر أخدعاً ويداً تقطع، أو يجعله يصرع، أو يشرق بالكرام، أو يفكر ويبتسم، أو يجعل الزمان أبلغ، والمعروف مسلماً حيناً ومرتداً حيناً آخر، أو يجعل الحادث وغداً،

الديوان، ص٦٩.

(١) الموشح، ص ٤٧٢.

(٢) الوساطة، ص ٢٥٤.

(٣) شرح التبريزي، ١/ ٣٥٨ (هامش٢).

والغيث دهراً حائكاً، والليالي كأنها عوارك... إلى آخر هذه الاستعارات التي عدها الآمدي من مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته؛ لأن:

«العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه[1]،»[2]، ثم يذكر استعارات حسنة من الشعر العربي، ومن القرآن الكريم، ليغرف من معين استعاراته، فيقول:

«وعلى هذا جاءت الاستعارات في كتاب الله تعالى، نحو قوله عز وجل: ﴿وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا﴾[3]، لما كان الشيب يأخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً، حتى يحيله إلى غير حاله الأولى، كالنار التي تشتعل في الجسم من الأجسام، فتحيله إلى النقصان والاحتراق.»[4]، ولا يكتفي الآمدي بآية واحدة، بل يذكر مثالاً آخر وثالثاً للاستعارة الحسنة، هي قوله تعالى: ﴿ وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ ٱلنَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ ﴾[5]، ويقول:

«لما كان انسلاخ الشيء من الشيء هو أن يبرأ منه ويتزيل منه حالاً فحالاً، كالجلد عن اللحم وما شاكلهما جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلاخاً.»[6]، وكذلك قوله عز وجل: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾[7]، فما بال أبي تمام يخرج على مجرى الاستعارات في كلام العرب...؟!!

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٥٠.

(٢) وكلامه هذا يعود بنا إلى ابن قتيبة حين قال (فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها من الآخر أو مجاوراً له أو مشاكلاً له) . انظر (مشكل القرآن) ، ص ٥٧.

(٣) سورة مريم، الآية (٤).

(٤) الموازنة، ١/ ٢٥٣.

(٥) سورة يس، الآية (٣٧).

(٦) الموازنة ، ١/ ٢٥٣.

(٧) سورة الفجر، الآية (١٣).

فقد حصر الآمدي الاستعارة في الشعر وكلام العرب وقيدها بما ورد في القرآن الكريم، مهتدياً بما سبق إليه القدماء في بحوث الاستعارة في القرآن الكريم والشعر.

وسواء أكان الحكم الذي أطلقه الآمدي على استعارات أبي تمام تلك بالقبح ورذالة الألفاظ صحيحاً عادلاً أم جائراً خاطئاً، فإنه أطلقه بناءً على استقراء شعر أبي تمام، ودعم رأيه بشواهد من أي الذكر الحكيم، ليثبت حجته ويزيد موقفه قوة وصلابة، فليس بعد القرآن مثل؛ لأنه هو المثل الأعلى الذي ينبغي للشعراء أن يقتدوا به.

فإذا تركنا باب الاستعارات وولجنا باب أخطاء أبي تمام، فإننا نجد الآمدي أشدَّ تمسكاً بإيراد الشاهد القرآني دليلاً على تخطئة أبي تمام.

فمن ذلك قول أبي تمام:

الـــوُدُّ لِلقُرْبَـــى وَلَكِـــنْ عُرْفُـــهُ   لِلأَبْعَـــدِ الأَوْطَـــانِ دُوْنَ الأَقْـــرَبِ \ الكامل

فهذا خطأ؛ لأن الشاعر نقص الممدوح مرتبة من الفضل، وجعل وده لذوي قرابته، ومنعهم عرفه، وجعله في الأبعدين دونهم، وليس له في ذلك عذر يتوجه، ولم يقبل الآخرون ممن يناصرون أبا تمام بذلك، لذلك انبرى الواحد تلو الآخر بدفع الخطأ عنه، والآمدي يرد عليهم واحداً واحداً، بما استطاع جمعه من الشواهد القرآنية.

فاحتج أحدهم بأن كلمة (دون) تأتي بمعنى (فوق)، كما تأتي (فوق) بمعنى (دون) في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسْتَحْيِۦٓ أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾[1] فجعل (دون) بمعنى (فوق) في قول الشاعر.

ويرى بعضهم أن (دون) من الأضداد، وأنها تأتي بمعنى (خلف) و (أمام) كما في قوله تعالى: ﴿وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبًا﴾[2].

ووجد بعضهم الآخر أن العرف هو ما يتبرع به الإنسان، فلذلك جعله في الأباعد،

---

(١) سورة البقرة، الآية (٢٦).

(٢) سورة الكهف، الآية (٧٩).

فأما الأقارب فإن برهم من الحقوق الواجبة، ويرد الآمدي هذه الحجة بأن الفرض قد يكون معروفاً، ودليل ذلك قوله تعالى فيما فرض للنساء ﴿وَعَلَى الْمَوْلُودِ لَهُ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ﴾(١).

وإن احتج بعضهم بأن هذا جاء على طريق الإيثار، كما يؤثر الإنسان على نفسه فكذلك يؤثر على أقاربه، رد عليه الآمدي بأن الإيثار على النفس حسن جداً، كما قال تعالى: ﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾(٢)، أما إيثار بعض الطالبين على بعض بغير سبب فهو بذلك مذموم غير ممدوح....

ويستمر الأمر في أخذ ورد بين أولئك الذين يلتمسون العذر للطائي من جهة، وبين الآمدي من جهة أخرى في محاورة(٣) قلَّ نظيرها في النقد العربي، وعلى مثل هذا المنوال يسير الآمدي في تعداد أخطاء أبي تمام، لنجد عدداً كبيراً من الآيات الشواهد مما لم نجده عند ناقد تطبيقي آخر(٤).

ويخطئ أبو تمام في قوله(٥):

بِيَوْمٍ كَطُولِ الدَّهْرِ في عَرْضِ مِثْلِهِ ... وَوَجْدِيَ مِنْ هَذَا وهَذاكَ أَطْوَلُ(٦) الطويل

لأنه جعل للدهر عرضاً، وذلك محض المحال، ولا يصح استعمال كلمة (عرض) على سبيل المجاز؛ لأن العرض يأتي في كلام العرب بمعنى السعة، وهي في القرآن مجاز

---

(١) سورة البقرة، الآية (٢٣٣).

(٢) سورة الحشر، الآية (٤).

(٣) انظر تفصيلاً لها: الموازنة ١/ ١٦٧ – ١٨١.

(٤) انظر أمثلة أخرى، الموازنة ١/ ١٥٩، ١/ ١٨٩.

(٥) الموازنة ١/ ١٨٧ – ١٨٨.

(٦) الديوان، ص ٢١٦، مطلعها:

تحمّل عنه الصبرُ يوم تحملوا ... وعادت صباه في الصبا وهي شمأل

بهذا المعنى، كما قال الله عز وجل: ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلْأَرْضُ﴾[1]، وقوله أيضاً: ﴿وَإِذَا مَسَّهُ ٱلشَّرُّ فَذُو دُعَآءٍ عَرِيضٍ﴾[2].

وبذلك نجد أن القرآن الكريم كان عاملاً مهماً في نشأة النقد العربي وتطوره، على نحو لا يستطيع أحد أن يتجاهل أهميته الكبيرة في أدب العرب ونقدهم، فقد كان عماد استقرائهم النقدي، يقبلون عليه ليكون نبع شواهدهم واستدلالاتهم.

(١) سورة آل عمران، الآية (١٣٣).

(٢) سورة فصلت، الآية (٥١).

٢- الاستدلال والشواهد من الحديث النبوي الشريف

يوصي علماء المناهج الباحث دوماً بضرورة توسيع قاعدة معرفته ومعلوماته في الموضوع الذي يكتب عنه وفيه؛ لأن ذلك يزوده بالجديد من الأفكار والإجراءات التي يمكن أن يستفيد منها في بحثه(١)، هذا فضلاً عن أنه بزيادة معلوماته وثقافته سيزيد نتائجه دقة وثباتاً وموضوعية.

ومثل ذلك وجدناه عند علماء العربية، فرغم أنهم قد اعتمدوا القرآن الكريم مصدراً لاستقراء قواعد اللغة وإرساء أحكامها، لكنه مع ذلك لم يجمع ظواهر العربية كلها، ولذلك فقد احتاجوا إلى نصوص أخرى، كان منها: الحديث النبوي الشريف، والشعر العربي المحتج به(٢).

وقد احتاج المحدِّثون وعلماء الحديث أيضاً إلى منهج الاستقراء في وضع قواعد علم الحديث من جوانبه كلها: رواية ودراية، سنداً ومتناً، جرحاً وتعديلاً، قبولاً ورداً.

وإذا كان البحث في هذا العلم: علم الحديث النبوي ومصطلحه، من اختصاص علماء الحديث، فإن الاستعانة به والاستدلال بنصوصه والاستفادة من مصطلحاته كان أمراً مباحاً أمام العلوم كلها، ومنها: علم النقد، وخاصة: النقد العربي القديم.

ذلك أن الحديث الشريف جزء من موروث الأمة العربية الديني والثقافي، ومعرفة الناقد بهذا العلم تساعده في توضيح بعض الجوانب الغامضة أو المبهمة في النصوص الأدبية التي ينقدها.

وربما كانت معرفته تلك مُعيناً له على بيان المصادر التي أخذ منها الشعراء لابتكار بعض المعاني، أو استخدام بعض الألفاظ، إذ إن في الحديث النبوي حجةً لكثير من الشعراء في استعمال بعض العبارات والمفردات التي لم يُسْمَع مثلها في العربية.

أضف إلى ذلك كله استفادة النقاد جميعهم من علم الإسناد والحكم على رواة الحديث

---

(١) البحث العلمي، عامر قنديلجي، ص٧٠.

(٢) الاحتجاج النحوي: مصادره وأصوله، ص٨١.

في توثيق النصوص التي ينقدونها.

إن نظرة متأنية إلى متون كتب النقد الأدبي التي وصلت إلينا من القرن الرابع الهجري ستضعنا أمام نقاد كانوا ذوي ثقافة موسوعية، طالت علم الحديث النبوي ومصطلحه، إلى جانب العلوم الأخرى، فالناقد منهم كان لا يتوانى عن استدعاء معارفه كلها ليزيد حجته قوة وحكمه تأكيداً.

فبعض النقاد كان يستدل بالحديث الشريف على سرقة وقع الشاعر فيها: في لفظه أو في معناه، وإن شئت تعبيراً ألطف وأخف وطأة مصدر أخذه، وهذا نوع من السرقات اعتاد النقاد على تسميته نظمُ النثر، وكانوا يميلون فيه إلى التسامح والتساهل إذا ما قيس ذلك بموقفهم من أنواع السرقات الأخرى، إذ يقول ابن رشيق: «وأجل السرقات نظم النثر وحل الشعر»[1]، كما أنه وصف المنثور بالسرقة المغتفرة[2].

ومثله كان (ابن طباطبا العلوي) (ت٣٢٢هـ)، إذ يرى أن نظم النثر واحد من أساليب إخفاء السرقة، فضلاً عن أنه يعطيها جمالاً وحسناً، فهو سبب من أسباب التفوق والبلاغة[3].

وكذلك كان رأي أبي هلال العسكري في (الصناعتين)، فقد عدَّ نظم المنثور واحداً من أساليب إخفاء السرقة أيضاً[4].

ويبدو أن إعجاب الشعراء بالحديث النبوي: ألفاظه ومعانيه، جعلهم يقدمون على نظمه وتمثله شعراً وقصائد، وبذلك فقد فتحوا الباب واسعاً بأيديهم أمام النقاد ليبحثوا في مصادر أخذهم ويتابعوهم في المعاني التي اقتبسوها من الحديث الشريف.

فقد ذكر الجرجاني في وساطته[5] مجموعة من الأبيات أفاد فيها أصحابها من قول النبي

---

(١) العمدة، ص٥٤٣، طبعة دار صادر بيروت.

(٢) قراضة الذهب، ص٩٥.

(٣) عيار الشعر، ص١٢٦.

(٤) الصناعتين، ٢/ ٢٢٢، ١/ ٢٠٤، تحقيق علي محمد البجاوي.

(٥) الوساطة، ص٣٦٤.

النبي ﷺ: (نُصِرْتُ بالرعب)، وكان منهم أبو تمام الذي أخذ هذا المعنى من الحديث الشريف، ونظمه شعراً في بيتين مختلفين، الأول:

إلاَّ تكُنْ حُصِرَتْ فَقَد أَضْحَى لَهَا   مِنْ خَوْفِ قَارِعَةِ الحِصَارِ حِصَارُ[1]

و الثاني قوله:

لَوْ لَمْ يُزَاحِفْهُمْ لَزَاحَفَهُمْ لَهُ   مَا في صُدورِهِمُ مِنَ الأَوْجَالِ[2]

إن معرفة الجرجاني بالحديث النبوي وسعة اطلاعه جعلته يهتدي في استقرائه إلى المصدر الذي أخذ منه أبو تمام هذا المعنى، وقد روى الإمام البخاري الحديث في صحيحه عن جابر بن عبد الله أن النبي ﷺ قال: «أعطيت خمساً لم يعطهن أحد قبلي: نُصِرْتُ بالرعب مسيرة شهر، وجُعِلَت لي الأرض مسجداً وطهوراً، فأيما رجل من أمتي أدركته الصلاة فليصلِّ، وأُحِلّت لي المغانم ولم تحلّ لأحد قبلي، وأُعطِيْت الشفاعة، وكان النبي يبعث إلى قومه خاصة، وبعثت إلى الناس عامة»[3].

ونجد للحاتمي مواقف مماثلة في (حلية المحاضرة)، مع المتنبي[4].

وربما يأخذ استدلال الناقد بالحديث الشريف وجهاً آخر، إذ يقرر الناقد أمراً يحتاج في إثباته إلى الاستعانة بقول للرسول الكريم، فعندما أراد الجرجاني أن يرسي قاعدة تقول: إن اختلاف الطبائع يؤدي إلى اختلاف الشعر، قال: «إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع... وأنت تجد ذلك في أهل عصرك...، فترى الجافي الجلف منهم كزَّ الألفاظ معقد الكلام

---

(١) من قصيدة يمدح فيها محمد بن يوسف الثغري، مطلعها:

لاَ أَنْتِ أَنْتِ وَلاَ الدِّيَارُ دِيَارُ   خَفَّ الهوى وتَوَلَّتِ الأَوْطَارُ

الديوان: ص١٢٩.

(٢) من قصيدة يمدح فيها المعتصم، ويذكر انتصاره على بابك الخرمي، مطلعها:

آلَتْ أُمورِ الشِّرْكِ شَرَّ مَآلِ   وأقَرَّ بعد تَخَمُّطٍ وَصِيَالِ

الديوان: ص٢٣٠.

(٣) صحيح البخاري، ١/ ١٢٥، رقمه ٣٢٨، كتاب التيمم.

(٤) انظر: حلية المحاضرة، ص٥٤٣.

وعر الخطاب... ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبي ﷺ: (من بدا جفا)[1]....»[2].

وواضح أن هذا الحكم الذي أطلقه استند فيه إلى استقراء دقيق قام به، راجع من خلاله ألفاظ الشعراء البداة والحضريين، وطبائعهم، فوجد بالموازنة بينهم أن البيئة تؤثر في الشعر تأثيراً كبيراً.

وإذا أراد الناقد أن يستشهد على صحة استخدام مفردة ما في الشعر، بحث عن مثيلتها في نصوص الحديث النبوي، فمن ذلك أن بعضهم لم يوافق على استخدام كلمة (بوق)[3] في الشعر؛ لأنها اسم أعجمي وإن تكلمت به العرب، لكن الجرجاني يحكم بصحة استخدام هذه الكلمة، ويثبت ذلك بما قد روي في الحديث «أن النبي ﷺ لما استشار الصحابة في أمر ينصبه علماً للصلاة، يجمع الناس عليها=قال بعضهم: ناقوس كناقوس النصارى، وقال آخرون: بوق كبوق اليهود...»[4].

فإذا كانت كلمة (بوق) قد وردت في الحديث وفي كلام النبي – وهو أفصح الناس – فأولى بالشاعر أن يستخدمها في شعره دون أن يُعَدَّ ذلك خطأً عليه، مع أن القاضي الجرجاني لم يروِ الحديث على وجهه الصحيح الذي ذكره البخاري في صحيحه، فقد روى عن ابن عمر أنه قال: «كان المسلمون حين قدموا المدينة يجتمعون، فيتحينون للصلاة، ليس يُنادى لها، فتكلموا في ذلك، فقال بعضهم: اتخذوا ناقوساً مثل ناقوس النصارى، وقال بعضهم: بل بوقاً مثل قرن اليهود، فقال عمر: أولا تبعثون رجلاً ينادي بالصلاة، فقال رسول الله ﷺ: (يا بلال، قم فنادِ بالصلاة).»[5].

---

(١) لم أجد الحديث في صحيح البخاري، لكنه في مسند أحمد بأرقام (٣٠٨٨، ٩٦٨١، ١٨٦٤٤)، ونص الحديث: «من بدا جفا، ومن تبع الصيد غفل، ومن أتى أبواب السلطان افتتن، وما ازداد عبد من السلطان قرباً إلا ازداد من الله بعداً»، وقال شعيب الأرناؤوط: حديث ضعيف لاضطرابه.

(٢) الوساطة، ص٦٨.

(٣) البوق: شبه منقاف ملتوي الخرق، ينفخ فيه الطحان، فيعلو صوته، فيعلم المراد به، والبوق: هو الذي ينفخ فيه ويزمر. القاموس المحيط، مادة (بوق).

(٤) الوساطة، ص٤٤٥.

(٥) صحيح البخاري ١/ ٢١٢، كتاب الأذان، رقمه ٥٧٩.

وإذا أراد الصولي شرح مفرده وردت في شعر أبي تمام فإنه لا يتوانى عن ذكر مثيلتها في الحديث الشريف.

قال أبو تمام:

وذُو سَـوْرَةٍ تَفْـرِيْ الفَـرِيَّ شَـبَاتُهَا ولا يَقْطَعُ الصَّمْصَامُ لَيْسَ لَهُ حَـدُّ[1] الطويل

قال الصولي: «يقول: هو رقيق حواشي الحلم، حسن الأخلاق لأوليائه، وله مع هذا سورة، أي: حدة وشدة على أعدائه، و(شباتها): حدها، يقال: فلان يفري الفريّ: إذا أتى بالعجب، وقال ابن دريد: جاء فلان يفري الفريَّ: إذا جاء مشمراً ضابطاً لأمره جاداً. وفي الحديث: (فلم أر عبقرياً يفري فريه)، أي: يجد جده»[2].

ومراجعة الحديث الشريف السابق في صحيح البخاري تظهر أن الصولي قد اقتطع منه ما وجد فيه دليلاً على صحة ما ذهب إليه من معنى هذه المفردة (يفري)، والمقصود بالحديث هو عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فقد روى عبد الله أن رسول الله ﷺ قال:

«رأيت الناس مجتمعين في صعيد، فقام أبو بكر فنزع ذنوباً أو ذنوبين، وفي بعض نزعه ضعف، والله يغفر له، ثم أخذها عمر، فاستحالت بيده غرباً، فلم أر عبقرياً في الناس يفري فريه، حتى ضربَ الناسُ بعَطَن[3].»[4].

وقد يستشهد أكثر من ناقد بالحديث نفسه، الأول ليثبت صحة استخدام كلمة في شعر أبي تمام، والثاني لينفي عن هذا الاستخدام الصحة، حتى لكأننا نشعر أنفسنا أمام

---

(١) من قصيدة يمدح فيها محمد بن الهيثم بن شبانة، مطلعها:

تَجرَّعْ أَسَىً قَدْ أَقْفَرَ الجَرَعُ الفَرْدُ وَدَعْ حِسْيَ عَيْنٍ يَحْتَلِبْ مَاءَهُ الوَجْدُ

الديوان: ص١٠٨.

(٢) النظام، ٦/ ٢٦١.

(٣) يذكر الحديث مناماً رآه النبي، فسرّه العلماء بطول خلافة عمر، وما كان فيها من فتح وخير.

الذنوب: الدلو الممتلئ ماءً، عزباً: الدلو الكبير يسقى به البعير، يفري فريه: يعمل عملاً مصلحاً مثله.

العطن: وطن الإبل ومبركها حول الحوض، ومربض الغنم حول الماء.

(٤) صحيح البخاري، ٢/ ١٢٤١، كتاب المناقب، رقمه ٣٤٣٤.

عالمين من علماء الفقه المتمكنين، وليس أمام ناقدين، فحسب، وهذه هي حال الجرجاني والآمدي في بيت أبي تمام:

وَصَـنِيْعَةٍ لَـكَ ثَيِّـبٍ أَهْـدَيْتَها ... وَهْـيَ الكَعَـابُ لِعائِـذٍ بِـكَ مُـصْرَمِ (الكامل)

حَلَّتْ مَحَلَّ البِكْرِ مِنْ مُعْطَىً وَقَدْ ... زُفَّتْ مِـنَ المُعْطِـيْ زَفَـافَ الأَيِّـمِ[1]

فقد وقف كلا الناقدين على كلمة (الكعاب) وكلمة (البكر) و (الأيم) و (الثيب)، وخَلْط أبي تمام بينها مستنداً إلى قول النبي ﷺ:

(الأيم أحق بنفسها من وليها، والبكر تستأذن في نفسها)[2]، ليخرج كل من الناقدين عن مجرد الاستشهاد والاستدلال بالحديث النبوي، ويدخل في مسائل فقهية غلط بعض كبار الفقهاء في فهمها كما يقول الآمدي[3].

وإذا ذكر أبو تمام معركة ذي قار في بيت له فإنه يكون لزاماً على الناقد حينئذ أن يذكر قوله ﷺ في هذا اليوم.

فقد قال أبو تمام يمدح أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي[4]:

فَـأَنْتُمْ بِـذِي قـارٍ أَمَالَـتْ سُـيُوفُكُم ... عُروشَ الذينَ اسْتَرْهَنُوا قَوْسَ[5] حاجِبِ[6] (الطويل)

---

(١) الديوان، ص٢٧٧.

(٢) صحيح البخاري ٤/ ٢٣٩٦، رقمه ٦٥٦٧.

(٣) انظر الوساطة، ص٧٩، الموازنة ١/ ١٦١، وسيكون لنا وقفة أطول مع هذين البيتين في (الاستشهاد من الفقه والعقيدة).

(٤) القاسم بن عيسى بن إدريس بن معقل: من بني عجيل، أمير الكرخ، وأحد الأمراء الشجعان والأجواد، كان من عمال الرشيد وقائد جيش المأمون، له مؤلفات كثيرة منها: (سياسة الملوك) و (البزاة والصيد)، وله علم بصناعة الغناء، ويقول الشعر ويلحنه، توفي في بغداد سنة (٢٢٦هـ). انظر أخباره في (وفيات الأعيان) ١/ ٤٢٣، والأغاني (دار الكتب): ٨/ ٢٤٨.

(٥) قوس حاجب بن زرارة الذي قدم على كسرى ليقيم في الحيرة بعد أن أصابه وأهله الجدب، فطلب منه كسرى رهينة، فقال الملك: خذوها منه فإنه لن يسلمها، فاسترهنوا منه القوس، وذهب فوفى لهم، فعُدَّ ذلك من مناقب قومه (تميم).

(٦) القصيدة مطلعها: =

قال الصولي: «يريد أخذ ربيعة للطيمة كسرى، وانتصافهم من العجم، وكان رئيس العرب ذلك اليوم: سيَّار بن حنظلة العجلي، وأبو دلف عجلي، فخاطبه بهذا، ويقال: إن يوم ذي قار كان قبل يوم بدر، وأن النبي ﷺ قال: (هذا أول يوم انتصف العرب من العجم، وبي نصروا)[1]».

إن استعانة النقاد العرب القدماء بالحديث الشريف للاستشهاد والاستدلال تدل على سعة ثقافةٍ وعمق اطلاعٍ على النصوص الدينية الموروثة، ليكون الحكم المتوصَّل إليه بالاستقراء؛ سواء أجاء الحديث لإرساء قاعدة نقدية، أم كان لشرح مفردة غامضة، أم كان لتغليط ناقد آخر = حكماً دقيقاً عاماً يصلح أن يكون قاعدة وتقليداً يقاس به الجيد والرديء، والخطأ والصواب.

سنظرنيك . عَـلَى مِثْلِهَـا مِـنْ أَرْبُـعٍ وَمَلاعِـبِ أُذِيلَتْ مَصُونَاتُ الدّموعِ السَّوَاكِبِ

الديوان: ص٤٢.

(١) النظام، ٣/ ٢٦.

٣- الاستدلال والشواهد من الأمثال والحكم

يمتاز منهج الاستقراء عن غيره من مناهج البحث الأخرى بأنه منهج مرحلي، أي: يتكون من مجموعة من المراحل المتسلسلة المترابطة التي يؤدي كل منها إلى المرحلة التالية، فبعد أن يحدد الباحث مشكلة البحث يضع الفرضيات، ثم يختبر صحتها ويحلل جزئياتها، ليعرض النتائج التي يتوصل إليها ويعممها على كل المشكلات التي تحمل التوصيف ذاته[1].

وفي مرحلة تحليل الفرضيات ودراسة جزئياتها يجد الباحث نفسه وجهاً لوجه أمام فرض يسعى إلى إثبات صحته لتعميمه، أو إثبات خطئه لاستبعاده، وهذا يستدعي منه ثقافة واسعة يستدعي من خلالها كل معارفه ومعلوماته ليثبت صحة الفرض أو بطلانه.

والناقد العربي القديم لم يخرج على هذا المسار في البحث والمشكلات النقدية التي واجهها، فقد حصر ما استطاع جمعه من نصوص دينية وأدبية، كان منها القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر، واللغة، والحكم والأمثال والأقوال المأثورة.

بل إن تعريف المثل بحد ذاته لهو أقوى دليل على أهمية الاستشهاد به لنفي أمر أو إثباته، فالمثل هو: الحجة والحديث[2]، أما في الاصطلاح، فهو: عبارة مقتضبة سائرة، تتضمن تشبيه حالة بأخرى على سبيل العبرة أو الموعظة أو الوصف[3].

وثمة العديد من الكتب المؤلفة في هذا المجال من مجالات النثر العربي في القرن الرابع الهجري، منها (الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة)[4] لـ (حمزة الأصبهاني)[5] (ت ٣٦٠هـ)،

---

(١) البحث العلمي، ربحي عليان، ص٣٥.

(٢) القاموس المحيط، مادة (مثل).

(٣) نقد النثر العربي، ص٢٥٧.

(٤) حققه: عبد المجيد قطامش، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

(٥) هو حمزة بن حسن الأصبهاني، مؤرخ وأديب، له تصانيف كثيرة، أشهرها (تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء) و (التنبيه على حدوث التصحيف). انظر: الأعلام، ٢/ ٢٧٧.

وفيه كثير من الأمثال والحكايات والأخبار، ومنها كتاب (جمهرة الأمثال) لـ (أبي هلال العسكري) (ت٣٩٥هـ)، فقد رتبه صاحبه على حروف المعجم، فكان يورد المثل ويبين وجه التمثيل فيه، ويفسر بعض غوامضه ومفرداته، ويذكر ما يتصل به من قصص وأخبار وأشعار، ولم يكتفِ بذلك، بل جعل الأمثال علماً قائماً بذاته، يحتاج إلى أدوات كثيرة وعلوم مختلفة حتى يصح التأليف فيها.

أما أبو حيان التوحيدي (ت٣٩٩هـ)، فقد جعل للمثل بلاغة، وهي: «أن يكون اللفظ مقتضباً، والحذف محتملاً، والصورة محفوظة، والمرمى لطيفاً، والتلويح كافياً، والإشارة مغنية، والعبارة سائرة» [1]. فجمع بذلك صفات المثل البليغ الذي ينبغي للمتمثل أن يتمثل به.

فهؤلاء جميعاً وغيرهم من علماء هذا القرن قد ألفوا في الأمثال كتباً مخصصة، تبحث في بلاغتها وأصولها وتجمعها وترتبها.

ونقاد هذا القرن أرادوا أن يضفوا على حججهم قوة وتأكيداً، ولذلك قالت العرب: مثل شرود وشارد، أي: «سائر لا يرد كالجمل الصعب الشارد الذي لا يكاد يعرض له ولا يرد»[2].

وربما لهذا السبب بالذات قال أبو تمام[3]:

لاَ تُنْكِـرُوا ضَرْبِي لَـهُ مِـنْ دُوْنِـهِ   مَـثَلاً شَرُوْدَاً في النَّـدَى والبَـاسِ الكاول

حين عيب[4] عليه قوله في مدح أحمد بن المعتصم:

---

(١) الإمتاع والمؤانسة، ٢/ ١٤٠- ١٤١.

(٢) العمدة، ص٢٣٦.

(٣) البيت من قصيدة مطلعها:

مَافِيْ وُقُوفِكَ سَاعَةً مِنْ بَاسِ   نَقْضِي ذِمَامَ الأَرْبُعِ الأَوْرَاسِ

الديوان: ص١٥٣.

(٤) لهذا البيت قصة، فقد كان أبو تمام أنشد أحمد بن المعتصم هذه القصيدة وليس فيها: لا تنكروا ضربي... والبيت الذي بعده، فقال يعقوب بن إسحاق الكندي –وكان يخدم أحمد-: والأمير أكبر =

إِقْـدَامُ عَمْـرٍو في سَـمَاحَةِ حَـاتِمٍ   في حِلْـمِ أَحْنَـفَ في ذَكَـاءِ إِيَـاسِ[1]

والأمثال التي نجدها في نقد هذا القرن لشعر أبي تمام كانت أحد وجهين:

الأول: ما جاء منها في شعر أبي تمام، فكان الناقد يشير إلى المثل ويشرحه، **والثاني**: ما جاء منها في النقد نفسه، إذ قد يحتاج الناقد – وهو كثير جداً – إلى الاستعانة بنص المثل لشرح مفردة أو بيان غلط، أو تصويب خطأ، أو إرساء قاعدة نقدية.

وكذا حال النقاد مع الحكم، والحكمة هي: العدل والعلم والحلم[2]، وقد ضم أدب أبي تمام منها شيئاً كثيراً، وكذلك نقد هذا الأدب فيه استعانة كبيرة بالحكم والأقوال المأثورة.

فإذا صحّ ما أقره النقد الحديث من أن الأدب يفرض طريقة نقده ودراسته فإن أدب أبي تمام وشعره قد فرض على نقاده أن تكون لهم دراية تامة واطلاع واسع على الحكم والأمثال والأقوال المأثورة، لتكون النتائج التي يتوصلون إليها أقرب ما تكون إلى الصحة والصواب.

فالآمدي يستشهد بالمثل غالباً ليؤكد خطأ أبي تمام في استخدام مفردة ما لمعنى معين قصده، إلى أن ينقلب المدح ذماً، فمن ذلك قول أبي تمام[3]:

مَـا مُقْـرِبٌ يَخْتَـالُ في أَشْـطَانِهِ   مَـلآنُ مِـنْ صَـلَفٍ بِـهِ وتُلَهْـوقِ[4]

في كل شيء مما شبهته به، فهلا قلت كما قال علي بن جبلة:

قَـوْمٌ أَبَـرُّ عـلى شَـجَاعَةِ عَـامِرٍ   بَأْسَـاً وَغِـيْرٌ في مُحَيَّـا حَـاتِمِ

فقالها من وقته، فعجب أحمد والكندي من فطنته، وأضعف له أحمد جائزته. النظام، ٩/ ٢٤١.

(١) إقدام عمرو بن معدي كرب، وحلم أحنف بن قيس، وذكاء إياس بن معاوية، وكان قاضياً بالبصرة يوصف بالذكاء وكان من قوم يظنون الشيء فيكون كما يظنون، حتى شهر أمرهم في ذلك.

(٢) القاموس المحيط، مادة (حكم).

(٣) البيت من قصيدة يمدح بها الحسن بن وهب، ويصف فرساً حمله عليه:

يَـا بَـرْقُ طَـالِعْ مَنْـزِلاً بـالأَبْرَقِ   واحْدُ السَّحَابَ لَـهُ حُـدَاءَ الأَيْنُـقِ

الديوان: ص١٨٧.

(٤) مقرب: فرس يَقرب من البيوت لكرمه، التلهوق: مرح ونشاط كالجنون.

فكلمة (الصلف) – كما أرادها الطائي – تعني: التيه والكبر، لكن هذا المعنى – كما يرى الآمدي – مستخدمٌ عند العامة فقط، أما العرب فإنها لا تستعملها بهذا المعنى، بل الصلف عندهم هو الذي لا خير عنده، والدليل على ذلك المثل الذي ضربوه، فقالوا: (ربَّ صلفٍ تحت الراعدة)[1]، وبهذا المعنى يكون أبو تمام قد ذم الفرس من حيث أراد مدحه[2].

والمثل الذي استعان به الآمدي ليبين معنى (الصلف) في مذهب العرب، يضرب مثلاً للبخيل الواجد، فهو مع كثرة ماله كالسحابة الكثيرة الماء لكنها لا تجود بغيث أبداً[3].

ومثل ذلك فعله الآمدي في قول أبي تمام[4]:

وَصَنِيْعَةٍ لَكَ ثَيِّبٍ أَهْدَيْتَهَا   وَهْيَ الكَعَابُ لِعَائِذٍ بِكَ مُصْرِمِ
حَلَّتْ مَحَلَّ البِكْرِ مِنْ مُعْطَىً وَقَدْ   زُفَّتْ مِنَ المُعْطِي زِفَافَ الأَيِّمِ

فقد أخطأ أبو تمام في هذين البيتين، لأنه أقام (الكعاب) محل (البكر) فجعلها ضداً للثيب، وليس ذلك بصحيح، ثم قال:

«وقد ذكر أبو تمام معنى هذين البيتين في موضعٍ آخر، فقال يذكر صنيعة أيضاً:

وَلَيْسَتْ بِالعَوَانِ العَنْسِ عِنْدِي   وَلاَ هِيَ مِنْكَ بِالبِكْرِ الكَعَابِ[5]

والعوان هي التي بين المُسِنَّة والصغيرة السن، وهي التي قد عرفت الأمر وجرت

---

(١) الراعدة: السحابة ذات الرعد، اللسان، ١١/ ٩٩.

(٢) الموازنة، ١/ ٢٣٤.

(٣) جمهرة الأمثال، ص١٠٩.

(٤) البيتان من قصيدة يمدح بها أبا الحسن محمد بن الهيثم بن شبانة، مطلعها:

نَثَرَتْ فَرِيدَ مَدَامِعٍ لَمْ يُنْظَمِ   والدَّمْعُ يَحْمِلُ بَعْضَ ثِقْلِ المُغْرَمِ

الديوان، ص٢٧٧.

(٥) البيت من قصيدة يمدح بها ابن شبانة، مطلعها:

سَلاَمُ اللهِ عِدَّةَ رَمْلِ خَبْتٍ   على ابنِ الهَيْثَمِ المَلِكِ اللُّبَابِ

الديوان، ص٥٤.

عليها التجربة، ولذلك قيل: (العوان لا تعلَّم الخمرة)، ومنه قيل: حرب عوان، وهي التي قوتل فيها مرة بعد مرة، وإنما استعير لها اسم المرأة في هذه الحال، كما قال الشاعر: الحرب أول ما تكون فتية...»[1].

وهذا المثل (العوان لا تعلّم الخمرة) يضرب مثلاً للعالم بالأمر المجرب له، والخمرة مثل الجلسة، أي: هي عالمة بالاختبار فلا حاجة إلى تعليمها[2]، وقد استدل به الآمدي على معنى كلمة (العوان) التي استخدمها أبو تمام في بيته.

وفي معرض دفاع صاحب أبي تمام واحتجاجه، يذكر الآمدي أن الخطأ والزلل الذي وقع فيه أبو تمام ليس مقصوراً عليه وحده، «فما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام سلم من الطعن، ولا مِن أخذ الرواة عليه الغلط والعيب»[3]، والآمدي هنا يذكر ما لا يقل عن ثلاثين مثالاً لشعراء غلطوا في المعاني والأغراض والنحو والوزن... ثم يقول:

«ولو استقصينا هذا الباب لطال جداً، وإنما أوردنا ههنا منه مثالاً لتعلموا أن فحول الشعراء الذين غلبوا عليه، وافتتحوا معانيه، وصاروا قدوة فيه، واتبعهم الشعراء، واحتذوا على حذوهم، وبنوا على أصولهم = ما عُصِموا من الزلل، ولا سلموا من الغلط»[4].

وفي أثناء عرضه أخطاءَ الشعراء الآخرين الذين سبقوا أبا تمام، فإن الآمدي يذكر المثل وينسبه إلى صاحبه، فقد أُخِذ على المسيّب قوله:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمُ (الطويل)

قال الآمدي: «وقالوا: الصعيرية سمة للنوق، لا للفحول، فسمعه طرفة بن العبد – وهو صبي – فقال: (استنوق الجمل)[5]، وضحك منه، فذهبت مثلاً، ويقال: إن المسيب

(١) الموازنة، ١/ ١٦٢.

(٢) جمهرة الأمثال، ص١٣٩.

(٣) الموازنة، ١/ ٣٦.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ٤٩.

(٥) جمهرة الأمثال، ص١٤.

قال له: أخرج لسانك يا فتى، فأخرجه، فقال: ويل لهذا من هذا، يعني: رأسه من لسانه»[1].

وقد استدل الآمدي بالمثل أيضاً في باب (ما يستكره للطائي من المطابق)، عندما شرح معنى الطباق اللغوي والاصطلاحي في إطار تنظيره قبل الدخول في التطبيق، فقال:

«الطباق: مقابلة الحرف بضده أو ما يقارب الضد... ألا ترى إلى قولهم في أحد المعنيين – إذا لم يشاكل صاحبه -: ليس هذا طَبَقَ هذا، وقولهم في المثل: (وَافَقَ شَنٌّ طَبَقَة)[2]، والطبق للشيء إنما قيل له طَبَق لمساواته إياه في المقدار إذا جعل عليه.. وإن اختلف الجنسان...»[3].

إذاً: فقد استشهد الآمدي في استقرائه النقدي بالمثل في المجالين معاً: التنظيري والتطبيقي، وعند تناوله شعر أبي تمام، أو شعر غيره...

أما الصولي فقد اعتدنا في شرحه شعر أبي تمام أن نقرأ عبارة كثيراً ما تتكرر، فيقول: هذا مثل، ذلك أن أبيات أبي تمام فيها كثير من الأمثال التي يجب على الناقد أن يقف عندها موضحاً وشارحاً.

قال أبو تمام[4]:

وَمُعَــرَّسٍ لِلْغَيْــثِ تَخْفِــقُ بَيْنَــهُ   رَايَــاتُ كُــلِّ دُجُنَّــةٍ وَطْفَــاءِ (الكامل)

قال الصولي: «معرس الغيث: المكان الذي يُمْطَرُ به فيُحَلُّ فيه، ومعرس القوم: محطّ رحالهم في آخر الليل. تخفق فيه رايات: هذا مثل، أراد كثرة المطر بهذا الموضع، والدجنة: السحابة المظلمة، وأصل الدجن: أطباق الغيم في السماء، والوطفاء: الدانية من الأرض،

---

(١) الموازنة، ١/ ٤٠.

(٢) جمهرة الأمثال، ص٢٠٢، مجمع الأمثال، ٢/ ٣٥٩.

(٣) الموازنة، ١/ ٢٧١.

(٤) البيت من قصيدة يمدح بها يحيى بن ثابت، ثم صيرها في محمد بن حسان، مطلعها:

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الغُلَوَاءِ   كَمْ تَعْذِلونَ وأَنْتُمُ سُجَرَائِي

الديوان: ص١٠.

فأراد أن هذه السحابة من دنوّها كالأهداب إلى الأرض»[1].

ومثل ذلك قول أبي تمام[2]:

تَكَـادُ مَغَانِيْـهِ تَهَـشُّ عِرَاصُـهَا ... فَتَرْكَـبُ مِـنْ شَـوْقٍ إلى كُـلِّ رَاكِـبِ \ الطويل.

يقول الصولي: «هذا مثل. يقول: من شهوته لإعطاء المال وبذله تكاد عراص مغانيه وهي صحون داره تسير إلى من يسير إليها طلباً لغيله،....»[3]. فقد ذكر الصولي المثل وشرحه انطلاقاً من المعنى الذي أراده أبو تمام، وثمة أمثلة كثيرة لهذا النوع من استدلال الصولي بالأمثال[4].

ومن عادة الصولي أن يستعين بالمثل ليشرح لفظة وردت في بيت لأبي تمام، خاصة إذا كان البيت مما عيب عليه.

قال أبو تمام يمدح أبا الحسن بن الهيثم بن شبانة:

سقى العهدُ منك العهدُ والعهدُ والعهدُ ... لياليـنـا بـالرُّقتَيْنِ وأهلهـا \ الطويل

فلما شرح الصولي معنى العهد في الشطر الثاني ذكر لها كثيراً من المعاني، ومنها معنى: الملح، ودليل ذلك ما قيل في المثل: (ملح فلان على ركبتيه)، أي: عهد فلان على ركبتيه، بمعنى: عهده غير محفوظ عنده، ومنه قول مسكين الدارمي[5]:

لاَ تَلُمْهَـا إِنَّهَـا مِـنْ نِـسْوَةٍ ... مِلْحُهـا مَوْضُـوعَةٌ فَـوْقَ الرُّكَـبْ[6] \ الرمل.

---

(١) النظام، ١/ ٢٣١.

(٢) من قصيدة يمدح بها أبا دلف القاسم بن عيسى العِجلي، مطلعها:

عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبُعٍ ومَلاعِبِ ... أُذيلَتْ مَصُوناتُ الدُّموعِ السَّوَاكِبِ

الديوان: ص٤٢.

(٣) النظام، ٣/ ١٩.

(٤) انظر أمثلة أخرى: ٣/ ٣٤، ٣/ ٥٣، ٨/ ١٥، ٩/ ٢٣٩.

(٥) هو ربيعة بن عامر بن أنيف التميمي من بني دارم، شاعر عراقي، له صلة بمعاوية وزياد بن أبيه.

انظر أخباره: خزانة الأدب، ١/ ٤٦٧، الشعر والشعراء، ١/ ٥٤٤.

(٦) هذا البيت من قصيدة قالها في امرأته، مطلعها:

أَنَـا مِـسْكِيْنٌ لِمَـنْ يَعْرِفُنِـي ... لَـوْنِيَ الـسُّمْرَةُ أَلْـوَانُ العَـرَبْ

فربما أراد أبو تمام هذا المعنى الوارد في المثل في بيته السابق.

ومن ذلك أيضاً قول أبي تمام:

لَقَـد كَـانَ حَظِّـيّ غَـيْرَ الخَـسيسِ مِـنْ راحَتَيْـهِ وغـيرَ اللَّفـاءِ[1] المتقارب

فلما أراد الصولي أن يشرح معنى (اللفاء) قال:

«اللفاء: القليل، وهو دون الحق، ومن أمثالهم: (رضينا من الوفاء باللفاء)[2]» أي: رضيت من الوفاء بالنزر القليل.

وقد يذكر الصولي قصة المثل الذي ذكره الطائي في شعره، ذلك أن قصته هي التي تبين المراد من التمثل به في هذا الموضع أو ذاك.

قال أبو تمام من قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الملك الزيات[3]:

أَمَّـا القَـوَافِي فَقَـدْ حَـصَّنْتَ غِرَّتَهَـا فـما يُـصَابُ دمٌ مِنهـا ولا سَـلَبُ البسيط

مَنَعْـتَ إلاَّ مِـن الأَكْفَـاءِ نَاكِحَهَـا وكَانَ مِنْكَ عليها العَطْفُ والحَدَبُ[4]

ولـو عَـضَلْتَ[5] عـنِ الأَكْفَاءِ أَيِّمَهَا ولم يكُـنْ لـكَ في إظْهارِهَـا أَرَبُ

كَانَـتْ بَنَاتُ نُصَيْبٍ حين ضَـنَّ بها عـن المَـوَالِي ولم تَحْفَـل بِهَـا العَـرَبُ

فقوله: (لم يكن لك في اطهارها أرب) مثل، فقد جعل قصائده كالنساء، فإذا اطُّهِّرت المرأة احتيج إليها، وفي الحيض تعتزل، أما قوله (بنات نصيب) فهو مثل أيضاً، قال

ديوانه: ص٢٢٠.

(١) من قصيدة يرثي بها خالد بن يزيد الشيباني، مطلعها:

نَعَـاءِ إلى كُـلِّ حَـيٍّ نَعَـاءِ فَتَى العَرَبِ احْتَلَ رَبْعَ الفَنَاءِ

الديوان: ص٣١١.

(٢) النظام، ١/ ٢٩٢.

(٣) مطلعها:

قَدْ نَابتِ الجَزْعَ مِنْ أُروِيَّةَ النُّوبُ واسْتَحْقَبَتْ جِدَّةً من رَبْعِها الحِقَبُ

الديوان: ص٤٨.

(٤) الحدب: الشفقة.

(٥) عضلت المرأة: إذا منعتها عن التزويج، والأيم: المرأة التي لا زوج لها.

الصولي: «كانت لنصيب الشاعر الأسود – مولى بني أمية – بنات، وكان يرغب عن أن يزوجهن الموالي، والعرب لا تريدهن، فبقين، فذكر الطائي بنات نصيب، يقول: فكذا قصائدي لو لم تردها أنت ومنعت أن أمدح بها مَنْ هو دونك كانت كبنات نصيب، وجعله هو كالعرب، وجعل سائر الممدوحين كالموالي.»[1].

ويذكر أن محمد بن عبد الملك كان يعيب أبا تمام بمدحه من لا يستحق شعره ومدحه، فخاطبه بهذه الأبيات، ورغم أن المثل يشرح نفسه بنفسه؛ لكن الصولي لم يقنع بذلك، حتى ذكر قصته ومعناه.

وربما وجد الناقد ضالته في الحكمة يستعين بها ليرسي قاعدة نقدية، فلما أراد الصولي أن يدافع عن الطائي أمام أولئك الذين ادعوا أن شعره عويص لا يفهم ولا يقدر عليه، ذكر أنهم إنما يقولون ذلك؛ لأنهم كثرت روايتهم لأشعار الأوائل، فاستدلوا بما عرفوه منها على ما أنكروه، أما أشعار المحدثين فقد جهلوها فعادوها، «كما قيل: الإنسان عدو ما يجهل، ومن جهل شيئاً عاداه»[2]. فإذا سئل أحدهم عن شعر أبي تمام فر من قول (لا أحسن) إلى الطعن عليه، «وقد قالت الحكماء: لو سكت من لا يدري استراح الناس، وقالوا: بكثرة (لا أدري) يقل الخطأ، وقال بعض الأوائل: لقد حسنت عندي (لا أدري) حتى أردت أقولها فيما أدري»[3]، ثم لم يقنع الصولي بما أورده حتى الآن من الحكم حتى ذكر قولاً لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه ، فقد روي أن رجلاً ذكر له بعض أهل الفضل، فقال له: «صدقت، ولكن السراج لا يضيء بالنهار»[4].

فقد أراد الصولي أن يرسي دعائم قاعدة نقدية وأخلاقية أيضاً، إذ لا يجوز أن يتحدث الإنسان فيما لا علم ولا دراية له به، فكيف إذا كان عالماً يؤخذ الكلام عنه، فذكر ما

---

(١) النظام، ٣/ ١٠١.

(٢) أخبار أبي تمام، ص١٤.

(٣) المصدر نفسه، ص١٢٨.

(٤) المصدر نفسه، ص١٢٩.

استطاع ذكره من الحكم التي تُعينه على الوصول إلى مبتغاه وهدفه.

إن استعانة الناقد بالحكم والأمثال والأقوال المأثورة تزيد حجته قوة، وتساعده في الوصول إلى نتائج أثبت من تلك التي لا يستدل الناقد عليها بمثل هذه الأمثال، ولذلك كثرت في متون الكتب النقدية.

٤- الاستدلال والشواهد من علم الفقه والعقيدة

والناقد بحاجة ماسة إلى معرفة واسعة واطلاع عميق على هذين العلمين وما يتصل بهما؛ ذلك أن الشريعة الإسلامية كانت منتشرة في البلاد التي عاش فيها النقاد العرب القدماء، والفقه والعقيدة جزء أساسي من ثقافة هذه البلاد، ولذلك نجد كثيراً من قضايا الفقه والعقيدة التي تعرضوا لها في أثناء نقدهم للنصوص الشعرية.

وقد استفاد كثير من النقاد من علم الفقه والعقيدة وأصولها في تعلّم إجراء المحاكمة العقلية والمنطقية للنصوص التي يدرسونها، فيكون شرحهم لها أقرب ما يكون إلى العمق والكمال والشمول.

وربما خالف بعض الشعراء أحكاماً دينية منصوصاً عليها في الشريعة الإسلامية، فاستدعى ذلك من الناقد أن يقف عند هذه المخالفات وقفة طويلة، ليشرحها ويبين خطأ الشاعر في اعتقاده.

فهذه الأسباب جميعاً كانت كافية لجعل النقاد يلمون بأطراف واسعة من هذين العلمين، حتى يكونوا قادرين على مجاراة الشعراء وتتبع مواضع الخطأ والصواب في عقائدهم.

وربما تكون قضية (علاقة الدين بالشعر) أبرز مظاهر معرفة النقاد بهذين العلمين، بل إن هذه العلاقة كانت موضع خلاف ليس بين الشاعر والناقد فحسب، بل بين النقاد أنفسهم أيضاً، فبعضهم يجعل الشعر بمنأى عن الدين والعقيدة، وبعضهم يصر على إقامة علاقة متينة بين الشعر وعقيدة الشاعر ودينه.

وعندما يتعلق الأمر بأبي تمام – مع كثرة الطاعنين عليه وعلى شعره والمنافحين عنه – تكتسب علاقة الدين بالشعر أهمية خاصة، إذ اتهمه كثير من خصومه بالكفر وفساد العقيدة، مستدلين على ذلك بجملة من الأخبار التي وصلت إليهم عن طريق الرواة، دون أن يروا ذلك أو يشاهده من هم أهل للثقة.

فمن ذلك ما ذكره (أبو سعيد الحسن بن الحسين الأزدي) أن أباه رأى أبا تمام يوماً

يصلي صلاة خفيفة، فقال له: أتمَّ يا أبا تمام. فلما انصرف من صلاته قال له: قصر المال، وطول الأمل، ونقصان الجدة، وزيادة الهمة، يمنع من إتمام الصلاة، لا سيما ونحن سَفْرٌ"[1].

واحتجوا كذلك برواية أحمد بن أبي طاهر[2] حين قال: دخلت يوماً على أبي تمام وهو يعمل شعراً، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم، فقلت: ما هذا؟ قال: اللات والعُزّى، وأنا أعبدهما من دون الله منذ ثلاثون سنة[3]..

لكن أبا بكر الصولي لا يقبل من هؤلاء أن يتهموا أبا تمام بالكفر لمجرد أن بعضهم روى هذين الخبرين، ففي ذلك ظلم وجور كبيران، لأنهم خرجوا على ما أمر الله عزّ وجلّ ورسوله عليه السلام به، وخالفوا ما عليه جملة المسلمين، إذ كيف يؤخذ هذا الكلام ممن لم يشاهده ولم يسمع منه، ولا سمع قول من يوثق به فيه؟، «فالناس على ظاهرهم حتى يأتوا بما يوجب الكفر عليهم بفعل أو قول، فيرى ذلك أو يسمع منهم، أو يقوم به بينة عليهم»[4].

لكن ذلك لا ينفي الخطأ عن قول أبي تمام في عبادته للشعر، وإن كان المعنى أن الشعر شغله عن عبادة الله عز وجل، إذ «إنه ما ينبغي لجاد ولا مازح أن يلفظ بلسانه، ولا يعتقد بقلبه ما يغضب الله عزّ وجلّ، ويتاب من مثله...»[5]، وهذه قاعدة فقهية أقرها علماء الفقه جميعاً.

واستندوا في ذلك إلى ما جاء في القرآن الكريم من آيات كثيرة تحذر من الإشراك بالله، ومنها قوله تعالى: ﴿فَلَا تَجْعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[6].

---

(١) أخبار أبي تمام، ص١٧٢.

(٢) انظر ترجمته في: معجم الأدباء، ١/ ١٥٢، الفهرست، ص١٤٦.

(٣) أخبار أبي تمام، ص١٧٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٧٢.

(٥) المصدر نفسه، ص١٧٣.

(٦) سورة البقرة، الآية ٢٢.

وقوله أيضاً: ﴿وَتَجْعَلُونَ لَهُۥٓ أَندَادًا ذَٰلِكَ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾(١).

فتوحيد الله وعدم الإشراك هي صفة من صفات عباد الرحمن الذين ذكرهم الله فقال: ﴿وَٱلَّذِينَ لَا يَدْعُونَ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ وَلَا يَقْتُلُونَ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِى حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلْحَقِّ وَلَا يَزْنُونَ ۚ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ يَلْقَ أَثَامًا﴾(٢).

فالإشراك – وإن كان باللسان فقط – مدعاة إلى غضب الله، وذهاب أعمال المرء سدى وخسارته في الدنيا والآخرة، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ أُوحِىَ إِلَيْكَ وَإِلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكَ لَئِنْ أَشْرَكْتَ لَيَحْبَطَنَّ عَمَلُكَ وَلَتَكُونَنَّ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ﴾(٣).

وكذلك فقد جاء في السنة الشريفة ما يؤكد ذلك، إذ روى البخاري في صحيحه عن عبد الله قال: سألت النبي ﷺ: أي الذنب أعظم عند الله؟ قال: (أن تجعل لله نداً وهو خلقك)، قلت: إن ذلك لعظيم، قلت: ثم أي؟ قال: (ثم أن تقتل ولدك تخاف أن يطعم معك)، قلت: ثم أيّ؟ قال: (ثم أن تزاني بحليلة جارك)(٤).

فالإشراك بالله هو أعظم الذنوب التي يمكن للإنسان أن يقترفها.

والصولي يصرّ على قطع علاقة الدين بالشعر، ويقول بوجوب الفصل بينهما، وأولى بنا ألا نستغرب منه هذا الكلام وعلمه بهذه الأحكام وهو الذي وضع تصانيف كثيرة في علم الفقه والعقيدة، ضاعت جميعاً، وحفظت لنا المصادر أسماءها فحسب، منها: كتاب العبادة، وكتاب رمضان، وكتاب سؤال وجواب رمضان، والشامل في علم القرآن(٥).

ومثله كان القاضي الجرجاني في موقفه من علاقة الدين بالشعر، وحري به أن يكون له موقف يؤثر عنه وهو الذي كان قاضياً متمرساً قبل أن يكون ناقداً، فقد ولي قضاء

---

(١) سورة فصلت، الآية ٩.

(٢) سورة الفرقان، الآية ٦٨.

(٣) سورة الزمر، الآية ٦٥.

(٤) صحيح البخاري، ٤/ ٢٥٧٢، كتاب التوحيد، رقم الحديث ٧٠٨٢.

(٥) انظر مقدمة الناشرين في (أخبار أبي تمام)، هـ ي.

جرجان ثم الري، وصار بعدها قاضياً للقضاة[1]، وأن يكون المرء قاضياً يعني أن يكون متمكناً من علوم الشريعة والفقه والعقيدة وأصولها وغير ذلك مما يتصل بهما من العلوم.

فهو يرفض أن تكون ثمة علاقة بين الدين والشعر، يقول:

«فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدَّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرا بهما ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه بكماً خرساً، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر»[2].

وربما احتاج الناقد إلى إلمام واسع بالفقه إذا أراد أن يثبت أن الشاعر قد أخطأ في استخدام مفردة معينة، بل أخطأ غيره من الفقهاء أيضاً في استخدامها.

فالآمدي يبدو عالماً متفقهاً حين خطّأ أبا تمام في قوله[3]:

وَصَنِيْعَةٍ لَكَ ثَيِّبٍ أَهْدَيْتَهَا   وَهِيَ الكَعَابُ لِعَائِذٍ بِكَ مُصْرَمِ (الكامل)

حَلَّتْ مَحَلَّ البِكْرِ مِنْ مُعْطَىً وَقَدْ   زُفَّتْ مِنَ المُعْطِيْ زَفَافَ الأَيِّمِ

فقد أراد أبو تمام أن يقابل بين الثيب والكعاب، ثم بين البكر والأيم، ولئن كان قد أصاب في أن يجعل الثيب ضد الكعاب، لقد أخطأ حين جعل البكر ضد الأيم، ذلك أن الأيم هي التي لا زوج لها، بكراً كانت أو ثيباً، وفي ذلك يقول: «ولفظة الأيم لا تدل على حد السن من صغر ولا كبر ولا بكورة ولا افتراع، فلا تجوز إقامتها مقام الثيب بحال، وقد غلط فيها بعض كبار الفقهاء، فجعلها مكان الثيب، وذلك لحديث روي عن النبي ﷺ، فإنه لحقه السهو في تأويله فحمله على غير معناه؛ فلعل أبا تمام من هذا الوجه قد لحقه

(١) وفيات الأعيان، ٣/ ٢٧٨.

(٢) الوساطة، ص٦٤.

(٣) يمدح محمد بن الهيثم بن شبانة، مطلعها:

نثرت فريد مدامع لم تنظم   والدمع يحمل بعض شجو المغرم

الديوان: ص٢٧٧.

الغلط»[1].

وإذا كان الآمدي قد أغفل ذكر ذلك العالم الفقيه وذكر الحديث الذي غلط في تأويله، فإن القاضي الجرجاني قد ذكرهما، ووقف عندها وقفة طويلة، إذ يقول: «فأما قول النبي ﷺ: (الأيم أحق بنفسها من وليها، والبكر تستأذن في نفسها)[2] فقد ذهب العراقيون فيه على ظاهر اللغة، فجعلوا الأيم عاماً في الثيب والبكر، وجعلوا اللفظة الثانية مفردة بحكم، وداخلة من الثانية في حكمها، وأبى أصحابنا ذلك، فذهب الشافعي إلى أن المراد بالأيم الثيب، وليس يحفظ عنه ولا يوجد في شيء من كتبه أن الأيم والثيب في اللغة عبارتان عن معنى واحد فيجد العائب طريقاً إلى عيبه، ولكنه لطف في الفكر فتوصل به إلى استخراج ما غمض على غيره...»[3].

فالآمدي لا يخطِّئ أبا تمام فحسب، ولكنه يخطئ الإمام الشافعي أيضاً، والجرجاني لم تكن به حاجة إلى تقديم كل هذا الإيضاح ودفع الخطأ عن الشافعي لو لم يشر الآمدي إلى خطئه من طرف خفي، والكلام في معنى (الأيم) لغة وشرعاً طويل، لكنه((إنما نبذ منه نبذاً اقتضاها فصل أصابه لبعض من اعترض على أبي تمام، جمع فيه بينه وبين الشافعي في النكير، ووازن بين قولهما في الخطأ...»[4]. وكأن الجرجاني يرفض أن يكون الشافعي قد أخطأ في تأويل الحديث – كما رأى الآمدي – فثارت ثائرته، وهبَّ لدفع العيب والخطأ عنه قبل أبي تمام.

وربما أراد أبو تمام المدح، فجاء بمعنى خرج فيه إلى الكفر والعصيان من حيث لا

---

(١) الموازنة، ١/ ١٦١.

(٢) ورد الحديث في صحيح البخاري (رقم ٦٥٦٧، ٦٥٦٩، ٤٨٤٣) ثلاث مرات ليس بينها اللفظ الذي ذكره الجرجاني، وإنما لفظه الصحيح: «لا تنكح الأيم حتى تستأمر، ولا تنكح البكر حتى تستأذن»، وقوله: «لا تنكح البكر حتى تستأذن، ولا الثيب حتى تستأمر»، فجعل الأيم والثيب بمعنى واحد. صحيح البخاري، ٤/ ٢٣٩٦.

(٣) الوساطة، ص٧٩.

(٤) المصدر نفسه، ص٨١.

يدري، كما في قوله(1):

سَأَحْمَدُ نَصْراً مَا حَيِيتُ وإِنَّنِي لأَعْلَمُ أَنْ قَدْ جَلَّ نَصْرٌ عَنِ الحَمْدِ

فقد «رفع الممدوح عن الحمد الذي ندب الله عباده إليه بأن يذكروه به، وينسبوه إليه، وافتتح فرقانه في أول سورة بذكره، وحث عليه، وللعرب في ذكر الحمد ما هو كثير في كلامها وأشعارها، ما فيهم من رفع أحداً عن أن يحمد ولا من استقلَّ الحمد للممدوح...»(2).

فقد أخطأ الطائي من وجهين، الأول: حين رفع الممدوح مرتبة فوق الحمد الذي أمرنا الله أن نقوم له به دائماً وأبداً، والثاني: حين خرج على المألوف المعتاد في أشعار العرب، فقد عرض الآمدي بيت أبي تمام على مقياس العقيدة، ومقياس الاستعمال الشعري التقليدي، فوجد أن الشاعر لم يعمل بما يجب عليه العمل به في مثل هذا المقام، فهو لذلك مخطئ.

ودرج كثير من النقاد في القرن الرابع على تتبع القصائد والأبيات التي وقع فيها أصحابها في الكفر وفساد العقيدة، ومنهم: مهلهل بن يموت بن المزرع (ت٣٣٦هـ) الذي أفرد مبحثاً خاصاً في كتابه (سرقات أبي نواس) يتضمن كفرياته(3)، ومنهم أيضاً: ابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ) في كتابه (المنصف)، فقد تعرض للأبيات التي خالف فيها أبو الطيب المتنبي أصول الشريعة والعقيدة(4).

---

(1) البيت من قصيدة يمدح فيها أبا العباس نصر بن منصور بن بسام، مطلعها:

أَأَطْلاَلَ هِنْدٍ سَاءَ مَا اعْتَضْتِ مِنْ هِنْدِ أَقَايَضْتِ حُوْرَ العِيْنِ بالعوْرِ الرُّبْدِ

الديوان: ص١٠١-١٠٣.

(2) الموازنة، ١/ ١٩٧.

(3) انظر أمثلة لذلك: (سرقات أبي نواس)، ص١٤٤، و (الوساطة)، ص٦٣، ٦٤.

(4) انظر أمثلة: (المنصف)، بتحقيق: يوسف نجم، ص١٢٩، ٢٤٠-٢٤١.

٥- الاستدلال والشواهد من الشعر...

الشعر ديوان العرب، ومستودع حكمتهم، ومستقر علومهم، لم يكن لهم علم أفضل منه ولا أرفع منه، دخل في مسارب حياتهم كلها، واختلط بشؤونهم كافة: العامة والخاصة، حتى صار سمة تسمهم وتميزهم من غيرهم من الأمم الأخرى.

والشعر ميدان واسع ارتادته فئات مختلفة، منها: النقاد والأدباء والفقهاء والمحدثون والمؤرخون والقضاة والعلماء، وغيرهم، حتى ندر أن تجد عَلَماً من أعلام العرب لم ينظم الشعر، ولم يخلف ديواناً يبزُّ دواوين الشعراء المعروفين كماً ونوعاً، ويكفي أن تنظر في ترجمة أحدهم حتى تدرك صحة هذا الأمر، بل إن بعضهم اشتهر بشعره أكثر من أدبه وعلمه.

وربما يعود السبب في ذلك إلى المكانة الكبيرة التي حظي بها الشعر في نفوس العرب، حتى قيل: ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره[1].

والنقد العربي القديم واحد من تلك المجالات الكثيرة التي دخل الشعر في نسيجها، حتى صارا كالشيء الواحد، فقد لجأ إليه النقاد العرب القدماء يغرفون الأدلة والشواهد من معين مائه الذي لا ينضب، يستدلون به على صحة لفظ أو خطأ آخر، أو على صواب معنى وفساد غيره، تسعفهم في ذلك ذاكرة حافظة وثقافة واسعة وعلم غزير.

وكان استدلالهم بالشعر قد وقع لبيان السرقات وتحديد السارق والمسروق منه، وللموازنة بين المعاني المختلفة للعديد من الشعراء، ولبيان خطأ الشاعر والعيب الذي وقع فيه في بيت أو معنى.

فالصولي كثيراً ما كان يعتمد أبيات من تقدموا أبا تمام زمناً من الشعراء، ليستشهد بها، من أجل دفع العيب عن شعره.

---

(١) العمدة، ص ١٤.

فعندما عاب قوم عليه ذكر التين والعنب في قوله[1]:

تِسْعُونَ أَلْفاً كَآسَادِ الشَّرى نَضَجَتْ   جُلُودُهُمْ قَبْلَ نَضْجِ التِّيْنِ والعِنَبِ[2]

استشهد ببيتين ذكر فيهما التين والعنب ولم يعبهما أحد، الأول: لعبد الله بن قيس الرقيات، هو قوله:

سَقْياً لِحُلْوَانَ ذِي الكُرومِ ومَا   صَنَّفَ مِنْ تِيْنِهِ ومِنْ عِنَبِهْ

والثاني أنشده الفراء:

كَأَنَّهُ مِنْ ثَمَرِ البَسَاتين   العِنَبَاءُ المُتَنَقَّى وَ التِّين

وكذلك فعل الصولي حين عابوا على أبي تمام قوله[3].

مَا زَالَ يَهْذِي بالمَوَاهِبِ دَائِبَاً   حتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ مَحْمُومُ

لأنه بالغ في تشبيه عطاء الممدوح وبذله حين شبهه بإكثار المحموم، فجاء الصولي بمجموعة من الأبيات لشعراء آخرين استخدموا فيها هذا التشبيه نفسه ولم يعبه عليهم عائب، منها بيت لأبي نواس شبه فيه عطاء الممدوح بالمجنون حيناً وبالأحمق حيناً آخر، فقال:

جُدْتَ بِالأَمْوَالِ حَتَّى   قِيْلَ مَا هَذَا صَحِيْحُ[4]

وقال أيضاً:

جُدْتَ بِالأَمْوَالِ حَتَّى   حَسِبُوه النَّاسُ حُمْقَاً[5]

ومنها قول شاعر صير إفراط الممدوح في شجاعته كفعل الأحمق الذي لا يميز:

مَا كَانَ يُعْطِي مِثْلَهَا فِي مِثْلِهِ   إِلاّ كَرِيمُ الخِيْم أَوْ مَجْنُونُ

---

(١) أخبار أبي تمام، ص ٣٠.

(٢) الديوان، ص ١٧.

(٣) أخبار أبي تمام، ص٣٢- ٣٣، الديوان، ص ٢٦٦، ويروى: بالمكارم والعلى.

(٤) ديوان أبي نواس، ص ٧٠ (شرح محمود واصف) - القاهرة ١٨٩٨.

(٥) ديوانه، ص ١٢١.

والأعجب من هذا أن يرضوا من البحتري ما لم يرضوه من أبي تمام:

إذا مَعْشَرٌ صَانُوا السَّماحَ تَعَسَّفَت   بِــه هِمَّــة مَجْنُونَــةٌ في ابْتِذَالِــهِ[1] الطويل

فهذه خمسة أبيات ذكرها الصولي لشعراء مختلفين ليدفع العيب عن ذلك التشبيه الذي جاء به أبو تمام.

وثمة موقف آخر احتاج فيه الصولي إلى جمع ما استطاع جمعه من الشعر ليرد على من طعن على الطائي في قوله[2]:

كَـأَنَّ بَنِـيْ نَبْهَـانَ يَـوْمَ وَفَاتِـهِ   نُجومُ سَمَاءٍ خَرَّمِنْ بَيْنِهَا البَدْرُ[3] الطويل

ذلك أنه أراد أن يمدحه فهجاه، كأن أهله كانوا خاملين بحياته، فلما مات أضاؤوا بموته، فينفق الصولي ما يربو على عشر صفحات في الرد على هؤلاء والطعن عليهم وتسفيه آرائهم، لكن ما يلفت النظر في كلامه هذا أن معظم ما جمعه من الشعر لم يأت لغرض القياس- كما كانت حاله في الأبيات السابقة- بل جاء بها ليحث هؤلاء على ضرورة اتباع الحق والبعد عن الهوى، وربما لغاية أخرى، هي إظهار ثقافته واستعراض محفوظه من الشعر والأخبار والأقوال المأثورة والحكم وغيرها.

وقد يقع الاستشهاد بالشعر من أبيات الشاعر نفسه، فضلاً عن الاستشهاد بشعر شعراء آخرين، إذ الغاية هي بيان موضع الخطأ والصواب عند الشاعر، فهذا الآمدي يعيب على أبي تمام قوله[4]:

---

(١) ديوان البحتري، ١/ ١٢٧.

(٢) انظر الأخبار، ص ١٢٥ – ١٣٩.

(٣) من قصيدة يرثي فيها محمد بن حميد، مطلعها:

حــرامٌ لعينـي أَنْ يَجِـفَّ لهـا قَطْـرُ   وأَنْ تَطْعَمَ التغْميضَ ما بقيَ الدَّهرُ

الديوان، ص ٣٢٩.

(٤) الموازنة ١/ ٢٢٠.

إذا ما رَحىً دَارَتْ أدرَّتْ سَمَاحَةً رَحَى كُلِّ إِنْجَازٍ على كُلِّ مَوْعِدِ[1] الطويل

لأن هذا إتلاف الموعد وإبطاله، إذ جعله مطحوناً بالرحى، وذهب إلى أن الإنجاز إذا وقع بطل الوعد، وليس الأمر كذلك؛ لأن الوعد ليس بضد للإنجاز، لكنه إذا كان قد غلط في هذه الاستعارة، فقد صحت له استعارة أخرى، هي قوله[2]:

أَبَلُّهُـمُ رِيْقَـاً وَكَفَّـا لِـسَائِلٍ وَأَنْضَرُهُمْ وَعْدَاً إِذَا صَوَّحَ الوَعْدُ[3] الطويل

لأن تصويح الوعد هو أن يخلفه الواعد فيبطل، واستعارة أخرى صحيحة هي قوله[4]:

تَزْكُـو مَوَاعِـدُهُ إذا وَعْـدُ امْـرِئٍ أَنْسَاكَ أَحْلامَ الكَرَى الأَضْغَاثَا[5] الكامل

فهذا هو المعنى الصحيح، أن يكون الوعد يزكو، لا أن يبطل ويذهب، ثم يذكر الآمدي مجموعة من الاستعارات الصحيحة الأخرى، بعضها لإبراهيم بن هرمة، والبحتري، وخلف بن خليفة الأقطع، ليخلص بنتيجة ذلك كله إلى أن أبا تمام فيما

---

(١) من قصيدة يمدح فيها أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي، مطلعها:

غدتْ تستجيرُ الدَّمعَ خَوفَ نوى غدِ وعـادَ قتـادا عندهـا كلُّ مَرْقـدِ

الديوان، ص ٩٣.

(٢) من قصيدة يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانة، مطلعها:

تجرَّعَ أسىً قدْ أقفرَ الجَرَعُ الفردُ ودعْ حِسْيَ عينٍ يَحتَلبْ ماءَهُ الوَجدُ

الديوان، ص ١٠٨.

(٣) صوّح: ييبس ولم يكن له منفعة، والمعنى: إذا سأله سائل لم يحمله البخل على أن يعيا بالجواب، فعل من يحصر وييبس ريقه في فمه.

(٤) من قصيدة يمدح فيها مالك بن طوق، أولها:

قِـفْ بالدِّيارِ الدّارساتِ عُلاثا أضحتْ حِبـالُ قطينهـنَّ رثاثـا

الديوان، ص ٦٠.

(٥) معنى البيت: إذا وعد أنجز وأنمى مواعيده، لا ممن يعد ويسوف ويسهر الموعود لطول انتظاره الإنجاز.

يذهب إليه غالط في البيت الأول، لأنه وضع الاستعارة في غير موضعها"[1].

إن نظرة أخرى متأنية إلى المؤلفات النقدية في هذا القرن تؤكد لنا المكانة التي احتلها الشعر في نفوس النقاد . ثم في كتبهم ونقدهم، فإذا أرادوا كشف خطأ استعانوا بالشعر، وإذا أرادوا كشف سرقة استعانوا بالشعر، وإذا أرادوا الموازنة استعانوا بالشعر أيضاً.

---

(١) الموازنة ١/ ٢٢٣.

الفصـــل الثـــالــث

أدوات الاستقـــراء

في النقد العربي القديم

يقوم هذا الفصل على دراسة الأدوات التي استعان بها النقاد العرب القدماء في القرن الرابع الهجري لإتمام استقرائهم النقدي، وهي الأدوات ذاتها المستخدمة في أي منهج بحث علمي، وقد تقصيت هذه الأدوات فوجدتها:

١ – الملاحظة

٢ – الإحصاء والحصر

٣ – السبر والتقسيم

٤ – الاستبانة

٥ – المقابلة

وذكرت في كل واحدة منها المعنى اللغوي والاصطلاحي، ثم تلمست ما استطعت من الأمثلة التي وجدتها في مؤلفات النقد العربي القديم التي وصلت إلينا من هذا القرن

أدوات الاستقراء في النقد العربي القديم

تهدف مناهج البحث بمفهومها الحديث بحسب رؤية كثير من الباحثين إلى تحقيق أحد أهداف ثلاثة، هي: الوصف، والفهم والتفسير، والتنبؤ، فأما الوصف، فهو: حصر صفات الظاهرة موضوع البحث، وأما الفهم، فهو: كشف العلاقات التي تقوم بين الظواهر المختلفة وعلاقة هذه الظواهر بنتائجها، وأما التنبؤ، فهو: تصور انطباق القانون أو القاعدة العامة على مواقف أخرى غير تلك التي نشأت عنها أساساً؛ «ذلك أن العلم لا يقف عند حد التوصل إلى التفسيرات النظرية للظواهر، بل يتعداها إلى ما يمكن أن يحدث إذا طبقت هذه النظريات على مواقف أخرى»[1].

وأياً كان الهدف الذي يسعى منهج البحث إلى تحقيقه فإنه ليس بالضرورة أن يصل إلى تعميم الحقائق بعد التثبت منها، بل يهدف أحياناً إلى التفسير النقدي وتحليل الأفكار، ويهدف أحياناً أخرى إلى وضع التعميمات بعد التنقيب الدقيق عن الحقائق كلِّها.

والاستقراء واحد من مناهج البحث تلك، لا يخرج عليها ولا يشذ عنها، لا في طبيعته ولا في أهدافه ولا في أدواته أيضاً، إذ يفترض بالباحث المستقري أن يكون خالي الذهن من نتيجة الاستقراء، فهو إما جاهل لها، وإما شاكّ فيها، وفي كلتا الحالتين ينبغي له أن يمر بمراحل الاستقراء المعروفة ليصل إلى النتيجة التي يبحث عنها، أو ليتثبت منها.

ولكي يكون الاستقراء قادراً على الوصول بالباحث إلى بر الثقة والاطمئنان إلى النتيجة التي يتوصل إليها ينبغي له أن يستخدم أكثر من طريقة أو أداة لجمع المعلومات والمعطيات عن مشكلة الدراسة وموضوع البحث، حتى يستطيع الإجابة عن الأسئلة وفحص الفرضيات، ليأخذ المناسب منها ويطرح المرفوض.

---

(١) البحث العلمي ومناهجه النظرية، سعد الدين السيد صالح، ص ١٥.

ويجب على الباحث أن يكون ملماً بأدوات البحث العلمي جميعها، حتى يتمكن من اختيار الأداة المناسبة بحسب الموقف الذي يجد نفسه في مواجهته، مراعياً طبيعة البحث أو الدراسة التي يقوم بها.

وأدوات الاستقراء هي ذاتها الأدوات المستخدمة في كل بحث علمي منهجي، ومنها:

الملاحظة، المقابلة، الاستبانة، السبر والتقسيم، الإحصاء والحصر.

والنقد الأدبي واحد من تلك المجالات الكثيرة التي اتبع فيها النقاد منهج الاستقراء وطبقوه على النصوص التي تناولها بالبحث والدراسة، فقد أجمع دارسو الأدب على أن النقد إذا اتصف بالارتجال والعاطفة و العفوية والمباشرة ولم يكن قائماً على أساس علمي متين وذوق أدبي رصين فإنه يغدو حينئذٍ أقل قيمة وجدوى من النقد المنهجي الذي «يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية وتطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصّر بمواضع القبح والجمال فيها»[(١)].

والناظر إلى الدراسات النقدية التي وصلت إلينا من القرن الرابع الهجري يرى أن نقد كثير من النقاد العرب القدماء يقوم على أساس من استقراء الظاهرة وجمع المادة ودراستها ووصفها وحصر جزئياتها، للوصول إلى النتائج المنطقية والأحكام التي توافق ما توصل إليه الآخرون وأثبتوا صحته باستخدام المنهج نفسه والأدوات عينها.

وقد تطلب ذلك من النقاد القدماء تنوع أدواتهم البحثية وتعدد وسائلهم في بلوغ الهدف والمرام، وسنحاول تتبع أهم أدوات الاستقراء التي توافرت في نقد هذا القرن.

---

(١) النقد المنهجي عند العرب، ص٥.

الملاحظـــــة...

الملاحظة- **لغة**- : مفاعلة من اللحظ، وهو النظر بشق العين الذي يلي الصدغ، والنظر بمؤخر العين، وهي أشد التفاتاً من الشزر[1]. ومعنى ذلك أن الملاحظة مرتبطة بالعين ارتباطاً وثيقاً ومباشراً.

والملاحظة- **اصطلاحاً**: هي التأمل الدقيق لظاهرة معينة، بغية اكتشاف الخصائص التي تقوم عليها للوصول إلى المعرفة الصحيحة حولها[2].

وواضح أنه ثمة ارتباط كبير بين الملاحظة بمعناها اللغوي والملاحظة بمعناها الاصطلاحي، ففي كلا المعنيين ما يدل على أنها تتم بحاسة العين.

وإذا كانت الملاحظة تتضمن المشاهدة الدقيقة للظواهر الجزئية الموجودة في موضوع البحث، فهي جزء جوهري من المنهج الاستقرائي الذي يبدأ من الجزئيات ليصل منها إلى الكليات والقوانين العامة، وهي فضلاً عن كونها المرحلة الأولى من مراحل الاستقراء فإنها العماد الذي يقوم عليه والأداة التي يعتمد عليها، ذلك أنها تضمن قدراً كبيراً من التفسير والفهم، فهي ليست مجرد عملية حسية أو أسلوب ثانوي في التفكير، «بل إنها أيضاً تدخل إيجابي من جانب العقل الذي يقوم بنصيب كبير في إدراك الصلات الخفية بين الظواهر، من أجل الكشف عن بعض الحقائق التي يمكن استخدامها في استنباط معرفة جديدة»[3].

وقد ميَّز الباحثون في علم المناهج أنواعاً عديدة من الملاحظة، فمنها: **الملاحظة العادية** التي تحدث المشاهدة فيها عفواً دون قصد أو تعمّد، ودون منهج أو خطة، وهي تحدث في كل وقت، وتكون سريعة لا ترمي إلى تحقيق غاية نظرية أو الكشف عن حقيقة علمية، بل تكتفي بإعطاء انطباعات أولية عن ظاهرة البحث، لكي تكون ركيزة أساسية له.

---

(١) القاموس المحيط، لسان العرب، مادة (لحظ).

(٢) انظر هذا التعريف في: (منهج الاستقراء في الفكر الإسلامي: ص ٨٨)، (الاستقراء والمنهج العلمي: ص٤٥)، (الأسس المنطقية للاستقراء: ص١٣)، (المنطق الحديث ومناهج البحث: ص١٠١).

(٣) أساليب البحث العلمي، محمد السرياقوس: ص٢٠٣.

ومنها: **الملاحظة العلمية**[1] التي يقوم بها الباحث وفق منهجية معينة بصبر وأناة للكشف عن تفاصيل الظاهرة موضوع البحث وعن العلاقات الخفية القائمة بين عناصرها، أو بينها وبين الظواهر الأخرى[2].

ومنها **الملاحظة الكيفية** التي يقصد بها الاقتصار على الملاحظة الصفات والاكتفاء بالوصف، فهي إلى النوع والجنس.

ومنها **الملاحظة الكمية** التي ينصب البحث فيها على معرفة العلاقات والأسباب بين العناصر المكونة لأي ظاهرة مدروسة، وتكون مصحوبة بتقدير عددي يتميز بالدقة العالية[3].

والملاحظة أياً كان نوعها تعد واحدة من أقدم وسائل جمع المعلومات، إذ استخدمها الإنسان الأول في تعرّف الظواهر الطبيعية التي تحيط به ثم استخدمها في العلوم عامة، وفي كثير من الأحيان «تعطي الملاحظة ... معلومات لا يمكن الحصول عليها باستخدام طريقة أخرى من طرائق الاستقراء»[4].

والملاحظة الناجحة لا بد فيها للمستقري من شروط خاصة تتوافر فيه، هي: الانتباه الذي يضمن التهيؤ الذهني للباحث لكي يحس بالمثيرات العديدة التي تحيط به من كل جانب، والإحساس، والإدراك الذي يوصل إلى تفسير الظواهر، وبالتالي التوصل إلى معلومات جديدة[5].

إن طبيعة منهج الاستقراء تقتضي اختيار جانب واحد من جوانب الظاهرة

---

(١) بعض الكتب تسميها: الملاحظة البسيطة والمنظمة، انظر ذلك: أساليب البحث العلمي، عليان، ص١١٢.

(٢) المنطق الحديث ومناهج البحث، ص ١١٤-١١٥.

(٣) منهج الاستقراء في الفكر الإسلامي، ص١٠٢، نظريات في مناهج البحث العلمي، عبد المقصود عبد الغني، ص ٢٥٧.

(٤) أساليب البحث العلمي، ربحي عليان، ص١٠٨.

(٥) في مناهج البحث العلمي وأساليبه، سامي عريفج وآخرون، ص٨٤.

المدروسة لقصر الملاحظة عليه، حتى يوفر الباحث وقته وجهده، ولكي يصل إلى الدرجة العالية المطلوبة من الدقة.

ومع كل ما للملاحظة من أهمية فإنها لا تنفع الباحث إلا إذا أعمل عقله إعمالاً صحيحاً لاستخراج النتائج العلمية الصحيحة، إذ إن مجرد ملاحظة الجزئيات لا يكفي لتأسيس حكم عام، فالعقل هو الذي يدرك المعاني، ويميز الخصائص والصفات، ويستنبط الكليات بوساطة الجزئيات، ولذلك نصَّ علماء المنطق على أنه: «لا تكون الملاحظة جزءاً جوهرياً من المنهج الاستقرائي إلا إذا جمعت بين استخدام العقل والحواس»[1].

وللملاحظة فائدة كبرى في إدراك أوجه الشبه والاختلاف بين الجزئيات، وذلك لإبعاد مالا يرتبط ارتباطاً حقيقياً بسائرها، ولذلك قال أحدهم «لو كانت هذه المعرفة قاصرة على ملاحظة كل ظاهرة على حدة دون البحث عن الصلة التي يمكن أن توجد بينها وبين ظواهر أخرى سبقت لنا معرفتها لوجب على كل جيل أن يستأنف الجهود التي بذلتها الأجيال الماضية»[2].

وقد عرف النقاد العرب القدماء الملاحظة بأنواعها كلها، وكانت أداة ناجعة بين أيديهم لجمع المعلومات عن الظاهرة المدروسة، بل لعلها كانت الأداة الأهم والأعمّ أيضاً.

فهذا القاضي الجرجاني في وساطته قد جعل الملاحظة أداة لتعرّف السارق من المسروق منه في الشعر. فبحث (السرقات الشعرية) بحث طويل«شائك ليس كل من تعرّض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله، إذ لا بد لمن أراد الولوج في هذا الباب من تمييز السرق من الغصب، والإغارة من الاختلاس، ولا بد له أن يعرف الإلمام من الملاحظة، وأن يعرف المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه والمبتذل الذي ليس

---

(١) المنطق الحديث ومناهج البحث، ص ١٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٨.

أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مختلساً سارقاً والمشارك له محتذياً تابعاً...[1]».

فالملاحظة هي الأداة الوحيدة القادرة على منح الباحث الناقد هذه الخبرة-كما يرى الجرجاني- ليكون قادراً على تمييز السارق من المسروق، سواء أكانت تلك الملاحظة عادية أم علمية، بسيطة أم منظمة، كيفية أم كمية، فكل أنواعها مطلوبة وضرورية في مثل هذه الظاهرة: ظاهرة السرقات الشعرية، إلى أن يصبح الناقد قادراً على الإلمام بالسرقة بمجرد النظر والملاحظة.

فقد اهتدى الجرجاني بالملاحظة وإعمال النظر مرة بعد مرة في الشعر العربي إلى أمور عامة لا يعدّ الأخذ منها سرقة؛ لأنها من المعاني المشتركة بين الناس، يقول:

«فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحَسَن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصبَّ المستهام بالمخبول في حيرته والسليم في سهره والسقيم في أنينه...أمور متقررة في النفوس متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم والفصيح والأعجم....حكمت بأن السرقة عنها منتفية، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع، وفصلت بين ما يشبه هذا ويباينه»[2].

وبالملاحظة أيضاً اهتدى الجرجاني إلى كثير من سرقات المتنبي، ومنها المعاني التي أخذها من أبي تمام، كما في قوله:

هُوَ الشُّجَاعُ يَعُدُّ البُخْلَ مِنْ جُبُنٍ ... وَهْوَ الجَوَادُ يَعُدُّ الجُبْنَ مِنْ بَخَلِ[3]

أخذه من قول أبي تمام:

أَيْقَنْتَ أَنَّ مِنَ السَّمَاحِ شَجَاعَةً ... تُدْمِي وَأَنَّ مِنَ الشَّجَاعَةِ[4] جُوْدَا[5]

(١) الوساطة، ص ١٨٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٣ - ١٨٤.

(٣) ديوان المتنبي، ٣/ ٣٨.

(٤) رواية الديوان: وأن من السماحة جوداً.

(٥) يمدح خالد بن يزيد الشيباني، مطلعها:

ثم أدرك الجرجاني أن كلاً منهما قد أخذ المعنى من شاعر آخر، فقال[1]:

«وقد لوحظ في هذه الأبيات قول مسلم؛ إذ بيَّن أن الشجاعة جود بالنفس، في قوله:

تَجُودُ بِالنَّفْسِ إذ ضَنَّ الجَوَادُ بِهَا ... وَالجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الجُودِ[2]

وربما تكون الملاحظة العلمية الدقيقة سبباً لتأليف كتاب كامل، بُني على أساس من النظر والمشاهدة والإدراك بالفعل والحواس، كما فعل الآمدي عندما ألف (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، لأنه لاحظ - من خلال ممارسته الطويلة للنقد والشعر- اختلاف الناس في هذين الشاعرين والمفاضلة بينهما، فقال:

« ووجدت- أطال الله بقاءك- أكثر من شاهدته ورأيته من رواة أشعار المتأخرين يزعمون أن شعر حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديه مطرح مرذول، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه، وأن شعر الوليد بن عبد الله البحتري صحيح السبك حسن الديباجة،.... ولهذا صار مستوياً يشبه بعضه بعضاً، ووجدتهم فاضلوا بينهما،..... ولم يتفقوا على أيهما أشعر..... »[3].

ويمكن أن نقول بكثير من الثقة والاطمئنان: إن أبواب الكتاب كلها - بدءاً بالأخطاء وانتهاء بالموازنة، مروراً بالسرقات، قد بنيت على أساس من الملاحظة الدقيقة لشعر كل من الشاعرين، وأقوال النقاد والأدباء فيهما.

وحسبنا دليلاً على دقة ملاحظة الآمدي الكمية - بمفهومها الحديث- أن نقف عند مثال واحد من كتابه، فقد جعل وصف الأطلال عند الشاعرين واحداً من موضوعات الموازنة، إذ وازن بين أبيات لهما تعبر عن عشرة معانٍ جزئية من هذا الغرض، هي:

طَلَلَ الجَمِيعِ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيْدَا ... وَكَفَى عَلَى رُزْئِي بِذَاكَ شَهِيْدَا

الديوان: ٨١.

(١) الوساطة، ص ٢٢٧.

(٢) ديوان مسلم بن الوليد، ص ٢٥.

(٣) الموازنة، ١/ ٥.

الوقوف على الديار، والتحيات الموجهة إليها، والرياح التي تمحو معالمها، والذكريات التي تثيرها....، فيستخلص بالملاحظة أن البحتري فاق أبا تمام أربع مرات، وأن أبا تمام تفوق على البحتري مرة واحدة، وأن الشاعرين يتساويان في المعاني الخمسة الأخرى، وبذلك يثبت الآمدي تفوق البحتري على أبي تمام في هذا الغرض[1].

ولم يقتصر استخدام الملاحظة - أداة للاستقراء في النقد العربي القديم- عند أولئك الذين تناولوا الشعر بالنقد تناولاً مباشراً، بل إننا نجدها في مجالات أخرى من مجالات الاستقراء، ومنها التراجم والأعلام، فالناظر في كتاب الأغاني للأصفهاني يجد مترجماً دقيق النظر لطيف الفطنة إلى أخص صفات الشاعر الذي يترجم له، فيذكر المميزات التي تحدد كيانه وتوضح شخصيته، فجاءت تراجمه للشعراء من أدق ما قيل في النقد الأدبي، ولعله انطلق في ذلك من المبدأ الذي يقول: إن حياة الشاعر وسيرته يفسران كثيراً مما جاء في شعره، ولذلك كثر في تراجمه أن يقول: فلان غزل، وآخر ظريف، وثالث خليع، وآخر مغنٍّ أو فارس أو صعلوك، فهذه التسميات كلها ثمار ملاحظته الدقيقة، «وقد اهتدى أيضاً إلى كثير من الأمور التي توجه الشعراء وتؤثر في شعرهم، كالمكان والصحبة والدين والمذهب»[2].

وبفضل الملاحظة الدقيقة التي امتاز بها أبو هلال العسكري، فقد لاحظ أن في شعر أبي تمام ومذهبه ما يرفده بالشواهد الكثيرة على كل نوع من أنواع البديع التي ذكرها في كتابه (الصناعتين) والذي كان نقطة تحول النقد إلى البلاغة - كما يرى كثير من الباحثين المعاصرين[3] - حتى إن القارئ لهذا الكتاب يظن أن أبا تمام قد نظم شعره خدمة للعسكري فحسب، ليكون معيناً لشواهده .

ففي حديثه عن الاستعارة - مثلاً - ساق العسكري أنموذجات متعددة

---

(١) انظر: الموازنة ١/ ٤٠٦-٤٤٦.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب. طه أحمد إبراهيم، ص١٤٦ - ١٤٧ .

(٣) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص ٣١١، نقد الشعر في القرن الرابع، ص ١٢٠ .

لاستعارات العرب والنبي وصحابته، ثم أورد أمثلة لاستعارات المحدثين ابتدأها بقوله:

«ومما جاء في كلام المحدثين قول أبي تمام:

لَيَالِيَ[1] نَحْـنُ فِي غَفَـلاتِ عَـيْشٍ ... كَـأَنَّ الـدَّهْرَ عَنْهَـا فِي وَثَـاقِ[2]

وَأَيَّامَـاً لَنَـا وَلهُـمْ لِـدَاناً[3] ... عَرِيْنَـا مِـنْ حَوَاشِـيْهَا الرِّقَـاقِ[4]

وبعد أن افتتح هذا الفصل عن المحدثين باستعارة أبي تمام تلك أخذ يورد أنموذجات لاستعارات من سبق أبا تمام زمناً، ومنهم: أبو نواس، وأبو العتاهية، ومسلم ابن الوليد، ثم عاد ليلتفت إلى أبي تمام ويورد له مجموعة غير قليلة من الاستعارات المتفرقة في أبياته وفي أشطار أبياته.

وملاحظته الدقيقة قادته مرة أخرى إلى القول: إن ولع أبي تمام بالبديع والبيان لم يقتصر على الأبيات وأشطار الأبيات، بل تجاوزه ليشمل قصائد كاملة، ذكر العسكري أنموجات لها، منها قول الطائي[5]:

---

(١) القصيدة يمدح بها الحسن بن وهب، مطلعها:

ذَرِينِـي مِنْـكِ سَـافِحَةَ المَـآقِي ... وَمِـنْ سَرَعَـانِ عَبْرَتِـكِ المُـرَاقِ

الديوان، ص ١٨٩.

(٢) للبيت رواية أخرى:

ليـالي نحـن في وسـنات... ... كـأن الـدهر عنّـا...

الديوان، ص١٨٩.

(٣) للبيت رواية أخرى:

وأيـامٍ لنـا ولـه لـداني ... عرينـا...................

(٤) معنى البيتين: كل ما وصفته كان من الليالي التي كنا فيها خصب من الزمان و أمن من الحوادث، لا نخشى البائقة والداهية منها، وكنا في أيام لنا ولهذا الممدوح بيّنة بكثرة خيرها، فَعُرِّينا من ذلك الخير وزالت عنا بشاشتها ولينها وخصبها.

(٥) البيت من قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الملك الزيات، مطلعها:

مَتى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الحَيِّ ذاهِلُ ... وَقَلْبُكَ مِنْها مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ

تُطِلُّ الطُّلُولُ الدَّمْعَ فِيْ كُلِّ مَوْقِفٍ   وَتَمْثُلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارُ المَوَاثِلُ[1] الطويل.

ويذكر من هذه القصيدة أربعة أبيات كلها من الاستعارات الحسنة، ثم يمضي في ذكر قصيدة أخرى أطول تأتي شاهداً على ما حسن من استعارات أبي تمام[2].

فوجد العسكري في مذهب أبي تمام مرتعاً خصباً ليستمد منه شواهده على الأنواع البلاغية التي ذكرها وصنفها وفتق ضروبها في (الصناعتين)، مستقبحاً حيناً ومستحسناً حيناً آخر.

إن الملاحظة كانت فعلاً أداة من أدوات الاستقراء في النقد العربي القديم، لكنها لم تكن الأداة الوحيدة، بل ثمة أدوات أخرى.

= الديوان، ص ٢٢٦.

(١) تمثل: تقوم، المواثل: التي ذهب أثرها، والمعنى: إن رؤية الآثار الباقية تجعل الدموع تقفز من العين في كل مرة، وتذكرنا بضرورة الصبر على تلك الديار التي ذهبت وبقيت آثارها.

(٢) انظر، الصناعتين، ص٣٠٣ - ٣٠٦.

الإحصاء والحصر...

الإحصاء لغة: من أحصى الشيء يحصيه إذا عدّه أو حفظه أو عقله[1]، والحصر لغة: هو التضييق والحبس عن السفر وغيره[2]، وهو الإحاطة[3].

والإحصاء والحصر في **اصطلاح المناطقة**، هو: عدّ أمور معينة وحبسها في عدد مقطوع به أو مظنون فيه، ونفي الزيادة عمّا ذكر من أعداد[4].

وهو أحد الأدوات المستخدمة لجمع المعلومات في البحث العلمي، وطريقة من طرائق الكشف عن الفروض والعلاقات التي تربط بين ظاهرتين أو أكثر؛ فالحوادث والوقائع ليست منفصلة، بل هي مترابطة، ولا بد من الكشف عن الترابط القائم بينها بحصرها وإحصائها، ثم الحكم عليها[5].

ولعل هذه الأداة هي نفسها ما أطلق عليه (فرنسيس بيكون) في كتابه (الأورجانون الجديد) اسم: طريقة التدرج في الاستقراء، إذ تتضمن حصر جميع الحالات الخاصة أو الأمثلة الجزئية التي توجد فيها ظاهرة معينة بدرجات متفاوتة من حيث الزيادة والنقص، مع محاولة البحث عن سبب الزيادة وسبب النقص[6].

والإحصاء والحصر ليسا مصطلحين منطقيين فحسب، أو لغويين فقط، لكنهما مصطلحان فقهيان أيضاً، إذ استخدم الأصوليون هذه الأداة بمعنى قريب من المعنى اللغوي، وذكروا لها أمثلة كثيرة، منها ما يذكره من يهتمون بضبط ألفاظ المصحف الكريم لتيسير حفظه، كقولهم : إن قوله تعالى: ﴿ذَٰلِكَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ﴾ لم يرد في المصحف إلا في ستة مواضع، هي: سورة التوبة (الآية ٧٢، الآية ١١١)، سورة يونس

---

(١) القاموس المحيط، مادة (حصي).

(٢) المصدر نفسه، مادة (حصر).

(٣) المصباح المنير ١/ ١٣٨، كشاف اصطلاحات الفنون ١٠/ ٤٠٢.

(٤) الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية والفقهية، ص ٧٧.

(٥) نظريات في مناهج البحث العلمي، عبد المقصود عبد الغني: ص ٢٨٧.

(٦) مناهج البحث العلمي، عبد الرحمن بدوي: ص ١٩٩.

(الآية٦٤) ، وسورة غافر (الآية٩) ، وسورة الدخان (الآية٥٧) ، وسورة الحديد (الآية١٢).

و (الإحصاء والحصر) بهذا المعنى وجد في كتب النقد العربي القديم بكثرة واضحة، بل نستطيع القول: إن معظم ما وصل إلينا من النقد في القرن الرابع الهجري كان قائماً أساساً على الاستعانة بهذه الأداة، بسبب الحركة النقدية المزدهرة التي شهدها هذا القرن، والخصومات العنيفة التي بدت واضحة حول أقطاب الشعر الثلاثة: البحتري وأبي تمام، والمتنبي.

فالصولي مثلاً نظر في مواقف النقاد تجاه مذهب أبي تمام الشعري فحصرهم في قسمين:

القسم الأول: أنصاره، وهم المقدمون في علم الشعر وتمييز الكلام والكاملون من أهل النظم والنثر، وهؤلاء حصرهم في فئات أيضاً؛ فمنهم من يكتفون بتقدير مذهبه وتوفيته حقه من الثناء، ومنهم من يبالغ في تقديره فيلحقه بمن تقدمه من الشعراء، ومنهم من يفرط فيدعي أنه شاعر نسيج وحده لا نظير له بين الشعراء.

القسم الثاني: خصومه، وهؤلاء يحصرهم في فئتين أيضاً:

الفئة الأولى: فئة الجهال بالعلم المدعين للمعرفة، وليس لديهم حظ من الثقافة، لكنهم يتعصبون على أبي تمام بالتقليد والادعاء، و الصولي يشفق على أبي تمام من هؤلاء فيقول:

«وليت أبا تمام مُني بعيب من يجلّ في علم الشعر قدره ويحسن به علمه، لكنه مُني بمن لا يعرف جيداً ولا ينكر رديئاً إلا بالادعاء»(1).

الفئة الثانية: فئة بعض العلماء الذين تعصبوا على فن أبي تمام وازدروا مذهبه، وهؤلاء يهرفون بما لا يعرفون، والصولي يعترف لهم بمنزلتهم ومكانتهم في اللغة

---

(1) أخبار أبي تمام، ص٣٨.

والنحو، ولكنه لا يعترف لهم بمثلها في النقد وتمييز الكلام، فهم دخلاء على هذا الفن"[1].

وبذلك أحصى الصولي مواقف النقاد في عصره من فن أبي تمام في فريقين، وحصر الفئات التي وجدها في كل فريق.

وليس ذلك فحسب، فقد وضع يده على مظاهر خصومة هؤلاء لمذهب أبي تمام، فوجدها تظهر في:

١- تصحيفهم وتحريفهم لشعره.

٢-نحل بعض الأبيات الرديئة النسيج وإدخالها في شعره لتكون موطن عيب فيه.

٣-إلصاق التهم الدينية به، كضعف الصلاة، وفساد العقيدة.

ثم إنه أحصى أسباب معاداة هؤلاء لشعر أبي تمام، وحصرها في أمرين، الأول: الانتصار للقديم؛ لأن القديم قد ذلل لهم، وإعراضهم عن الحديث؛ لأن الحديث فيه من المعاني ما لا يفهمونه، ولاسيما في أدب أبي تمام"[2].

والثاني: طلب النباهة واستجلاب المعرفة إذا كان هؤلاء ممن خمل ذكرهم فيؤلفون في الطعن على أبي تمام كتباً ليجري لهم ذكر في النقص إذ لم يقع لهم حظ في الزيادة، وفق مبدأ: خالف تُذكر"[3].

فقد استعان الصولي بالإحصاء والحصر لا في نقد شعر أبي تمام، ولكن في وصف خصومه وفئاتهم وأنصاره وفئاتهم، وأسباب عداء أولئك لمذهبه، ومظاهر هذا العداء أيضاً.

أما الآمدي فقد استخدم هذه الأداة-الإحصاء والحصر- في أبواب كتابه كلها، بل إن كلمة (الموازنة) التي جعلها الآمدي عنوان كتابه توحي منذ البداية بأنه سيستخدم (الإحصاء والحصر) أداة للحكم بين المتخاصمين حول مذهب كل شاعر منهما، إذ إنه

(١) أخبار أبي تمام، ص٦ - ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١٤.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٨.

بذلك يأخذ بعين الاعتبار: الكم والنوع، (أو هكذا يفترض به).

وواقع الكتاب يؤكد فعلاً أن الآمدي قد تمسك بهذه الأداة من أدوات الاستقراء، فعندما أراد الكشف عن سرقات أبي تمام أحصى له (١٢٠) بيتاً أخذ معانيها من الشعراء، ثم ناقش ابن أبي طاهر في السرقات التي أحصاها لأبي تمام، فصحح له (٣١) بيتاً منها، أيده في أنها مسروقة، وردَّ مما عدّه على الطائي (١٥) بيتاً ليس بمسروق، فكان حصيلة ما أخذه أبو تمام من معاني غيره وألفاظهم (١٥١)معنى بحسب هذه الإحصاء.

ومثل ذلك فعله الآمدي مع سرقات البحتري

وعندما أراد كشف الأخطاء والعيوب في شعر أبي تمام أحصى له (٤٥) خطأً في الألفاظ والمعاني، و (٢٥) خطأً في مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته مستنداً في ذلك إلى تعميم توصل إليه باستقراء أشعار العرب وإحصاء تقاليدهم في نظم الشعر، وحصر الأحوال التي تكون فيها الاستعارة صحيحة، «فإن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان: يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه»[١].

فقد حصر الآمدي في تعميمه هذا الأحوال التي تصلح فيها الاستعارة - في عرف العرب-ثم عرض شعر أبي تمام على هذه الأحوال، فقبل منه ما وافقها، ورفض ما خالفها، بل ذمه وخطّأه وعابه عليه.

وقد أحصى الآمدي أيضاً (٣) أخطاء في سوء نسج أبي تمام وتعقيده ووحشي ألفاظه، و (٧) أخطاء في الزحاف واضطراب الوزن.

والآمدي استعان بالإحصاء والحصر ضمن الباب الواحد أيضاً، ولاسيما في باب أخطاء المعاني والألفاظ، إذ كان يحصر كل الحجج والتأويلات التي أتى بها أنصار أبي تمام لدفع العيب عن بيت عابه، ويدحضها الواحدة تلو الأخرى، ولعل المثال الأقرب لذلك هو حجاجه المنطقي في قول أبي تمام:

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٥٠.

الــوُدُّ لِلقُرْبِــى ولَكِـــنْ عُرْفُـــهُ   لِلأَبْعَـدِ الأَوْطَـانِ دُون الأَقْــرَبِ[1] الكامل

فقد أحصى سبعة تأويلات ذكرها المدافعون عن أبي تمام، واجتهد في ردها ودحضها جميعاً[2].

ولم يعتمد الآمدي (الإحصاء والحصر) أداة في جمع الأخطاء و العيوب فحسب، لكنه استعان بها أيضاً في التنظير للشعر- رغم أن كتابه (الموازنة) كتاب نقدي تطبيقي- ولاسيما في وصف صناعة الشعر، مستأنساً بالثقافة الفلسفية الأجنبية، فأحصى الأشياء التي لا تجود صناعة الشعر إلا بها، ووجدها في أربعة أشياء، يقول:

«وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر، زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، هي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها، وهذه الخِلال الأربع ليست في الصناعات وحدها، بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات»[3] ولم ينسَ الآمدي أن يذكر مصدر معلوماته الذي استقى منه معرفته تلك، وهو: شيوخ أهل العلم بالشعر.

ثم يذكر بعد ذلك أن هذه الأمور الأربعة التي يقوم بها الشعر المصنوع تقابل أربع علل، ليس هو من وضعها وحددها، بل هم الأوائل، فقال:« ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء، علة هيولانية وهي الأصل، وعلة صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية»[4].

---

(١) من قصيدة يمدح فيها: عمر بن طوق التغلبي، مطلعها:

أَحْـسِنْ بِأَيَّـامِ العَقِيْـقِ وَأَطْيِـبِ   وَالعَـيْشِ في إِظْلالِهِـنَّ المُعْجِـبِ

الديوان، ص ١٩.

(٢) انظر هذه التأويلات: الموازنة ١/ ١٦٧، وسيكون لنا وقفة أطول مع هذا البيت في موضع آتٍ.

(٣) الموازنة، ١/ ٤٠٢.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ٤٠٣.

وقد فصل الآمدي القول في هذه العلل، وذكر أن كل خلة من الخلال الأربع السابقة تقابل علة من هذه العلل الأربع، فالعلة الهيولانية هي الآلة أو المادة وألفاظ الخطيب والشاعر، والعلة الصورية تقابل إصابة الغرض، والعلة الفاعلة هي صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب، والعلة التمامية تقابل الانتهاء إلى تمام الصنعة.

ويخلص الآمدي بعد هذا الإحصاء والحصر للعلل والخلال إلى القول: «فهذا قول جامع لكل الصناعات والمخلوقات، فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يُحدث في صنعته معنى لطيفاً مستغرباً كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض، فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها،وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها»[1].

و الآمدي يذكر هذا القول ويناقش تلك المناقشة في باب (فضل البحتري)، وكأنه استقى هذا القول المانع الجامع من شعر البحتري وحده، ليغدو قاعدة عامة وقانوناً متبعاً في سائر الأشعار الأخرى.

ومما يلفت النظر في كلامه السابق أنه كلام نظري يفتقر إلى التطبيق العملي الذي عودنا عليه في أبواب كتابه الأخرى؛ مما يجعل قيمة هذا التعريف أقل مما يجب أن تكون عليه.

وقد اجتهد بعض الباحثين المعاصرين[2] في مقابلة هذه العلل التي ذكرها الآمدي في (الموازنة) بمثيلاتها من مصطلحات النقد العربي، فوجدوا أن العلتين الأولى والثانية (الهيولانية والصورية) تقابلان في الشعر ما أطلق عليه نقاد العرب اسمي (اللفظ والمعنى)، أما العلة الفاعلة فهي (قوة الخلق) التي تجعل من الاتصال بين الهيولى

---

(١) الموازنة، ١/ ٤٠٣- ٤٠٤.

(٢) إحسان عباس في (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) ، ١٧١ وما بعدها، و وليد قصاب في (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم)، ص ١٤٨ وما بعدها.

والصورة تفرداً يميز قواماً من قوام، وأما العلة التمامية فيها تساوي (العلة الغائية).

وأوضح مثال يشهد على مهارة الآمدي في استخدام الإحصاء والحصر ما جاء به عن بيت أبي تمام:

قَسَمَ الزَّمَانُ رُبُوعَهَا بَيْنَ الصَّبَا   وَقَبُوْلِهَا وَدَبُورِهَا أَثْلاَثَا[1] كامل

فهذا البيت خطأ؛ لأن الصبا هي القبول، فإذا أراد أحد أنصار أبي تمام أن يدفع الخطأ والعيب عن البيت، فقال: إنما سميت الصبا قبولاً لأنها تقابل الدبور، فلعل الشاعر قد استعار هذا الاسم للدبور فقال: (بين الصبا وقبولها)، يريد الدبور، لأنها تقابل الصبا، فكأنه أراد: بين الصبا والريح المقابلة لها، فإن الآمدي يرد عليه هذا التأويل ويغلطه فيه، ويحصر الأسباب في ذلك في ثلاثة أمور، هي:

١ – أنه قد ذكر الدبور في البيت مرة، فلا يجوز أن يأتي بها مرة ثانية.

٢– أنه ما سمع من العرب (زيد قبولك)، بمعنى مقابلك، وإنما خُصَّت الصبا وحدها بهذا الاسم، لأنها تأتي من الموضع الذي يقبل منه النهار، وهو: مطلع الشمس، ولو كان هذا التأويل صحيحاً لوجب أن تسمي الشمال قبولاً، لأنها تقابل الجنوب، وأن تسمى الجنوب قبولاً، لأنها تقابل الشمال، فلا يجوز أن ننسب إلى العرب ما لم تنطق به .

٣– أن قوله (أثلاثاً) يدل على أنه أراد ثلاث رياح وأنه توهم أن القبول ريح غير الصبا، فهذه الأسباب الثلاثة التي أحصاها الآمدي تؤكد خطأ من قال: إن أبا تمام أراد الصبا والريح التي تقابلها[2].

ويحصي الآمدي أيضاً الأمور التي تجعل الشعر يكتسي البهاء والرونق، وذلك بحسب ما جاء به أهل العلم بالشعر، مستخدماً في ذلك أداة الحصر (إلا) وكأنه يصر

---

(١) من قصيدة يمدح بها مالك بن طوق، مطلعها:

قِفْ بِالدِّيارِ الدَّارِسَاتِ عُلاثَا   أَضْحَتْ حِبَالُ قَطِيْنِهِنَّ رِثَاثَا

الديوان، ص ٥٩.

(٢) الموازنة، ١/ ١٥٢ وما بعدها.

على هذه الأمور الستة، فقال:

« وليس الشعر عند أهل العلم به إلا: حُسْن التأتي، وقرب المأخذ،واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بها استعرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف... »(1).

وقد هداه الاستقراء أيضاً إلى إحصاء الأوصاف التي اعتادت العرب أن تجعلها لدعائم الدين، وحصرها في سبعة أوصاف فقال:

« ودعائم الدين قد توصف بأنها: ثبتت، وتمكنت، وأقامت، وتوطدت، فهذا هو اللفظ المستعمل فيها، وإذا وصفت بضد هذا الوصف قيل: وهت، وسقطت، وخرَّت .... »(2).

إن الإحصاء والحصر أداة مهمة من أدوات الآمدي في الاستقراء، فقد استطاع بالاستعانة بها، الوصول إلى تعميات وأحكام أقرب إلى أن تكون قواعد وقوانين في النقد، يستعان بها في الحكم على الشعر.

---

(1) الموازنة، 1/ 400.

(2) المصدر نفسه، 2/ 357.

السبر والتقسيم

التقسيم **لغة**: التجزئة والتفريق، من قسم الشيء يَقْسِمُهُ ويقسِّمه: إذا جَزَّأه وجعله أقساماً، وقسَّم الدهر القوم: إذا فرَّقهم، والقسم: النصيب[1].

والتقسيم **اصطلاحاً**، هو: تحليل الشيء إلى عناصره أو جزئياته، فتحليل الشيء إلى جزئياته هو تقسيم الكلي، وتحليله إلى عناصره هو تقسيم الكل المركب من أجزاء[2].

والسبر **لغة**: هو امتحان غور الجرح وغيره، أي: عمقه، ومنه: المسبار، وهو الآلة التي يسبر بها الجرح[3]، والسبر هو: التجربة، وسبر الشيء سبراً: حزره وخبره، والسبر: استخراج كنه الأمر[4].

والسبر **اصطلاحاً**: اختبار الأقسام وإبطال ما لا يتعلق الحكم به،للوصول إلى النتيجة الصحيحة[5].

وعُرِّف السبر والتقسيم بأنه: حصر المقسِّم جميع الأقسام الموجودة في الأصل، وإبطال ما لا يصلح للعلية منها[6]، أو هو: تصنيف الأوصاف التي يحتمل أن تكون العلة من بينها بعد اختبار وفحص وحصر أقسام ما قد يصل الباحث إليه على أنه علة للحكم في علتين محتملتين أو ثلاث، ثم يحاول أن يدلل على فسادها جميعاً، إلا واحدة منها بعد سبرها وامتحانها، فتكون هذه الباقية هي علة الحكم، وبذلك يختبر الباحث الأوصاف بعد تقسيمها وحصرها، ليفرّق بين ما هو صحيح وما هو باطل، أو ليبطل ما هو غير مناسب وغير مؤثر مما هو مناسب ومؤثر[7].

---

(١) المحيط، مادة (قسم)، معجم مقاييس اللغة ٥/ ٨٦.

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون ٣/ ٥٦٤.

(٣) المحيط، مادة (سبر).

(٤) اللسان، مادة (سبر).

(٥) كشاف اصطلاحات الفنون ٢/ ٣٦٥.

(٦) الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية ٨١، انظر التعريفات: ص ١٠٢ - ١٠٣.

(٧) أساليب البحث العلمي، (محمد السرياقوسي): ص ٣١٩ - ٣٢٠.

والسبر والتقسيم من الطرق الاستقرائية المستخدمة عند: الأصوليين، والمناطقة، وعلماء النحو العربي، على حد سواء.

فقد عرّفه صاحب البرهان بقوله:«أن يبحث الناظر عن معانٍ مجتمعة في الأصل، ويتتبعها واحداً و احداً، ويبين خروج آحادها عن صلاح التعليل به، إلا واحداً يراه ويرضاه، فهو حصر الأوصاف التي توجد في الأصل، والتي تصلح للعلة في بادئ الرأي، ثم إبطال مالا يصلح منها، فيتعين أن يكون الباقي للعلية»، وجعله في قسمين: **المنحصر**، أي أن يحصر الأوصاف التي يمكن التعليل بها للمقيس عليه ثم اختيارها وإبطال مالا يصلح منها بدليل، **والمنتشر** وهو مالا ينحصر بين النفي والإثبات[1].

وقد استخدم علماء اللغة والنحو (السبر والتقسيم) أيضاً، وجعلوا له حداً، هو: أن تُعْرَضَ الأمور التي يتعلق بها الحكم اللغوي، ثم يتبين وجه بطلانها جميعاً، أو يُجْعَل واحد منها هو الصحيح[2].

ومن الأمثلة التي تؤكد استخدام علماء النحو لهذه الأداة من أدوات الاستقراء، قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ﴾[3]، فقالوا[4]: إذا أردت أن تستدل على أن (أمَّا) شرطية، استطعت القول:إن (الفاء)في قوله (فلا تقهر) تدل على أن (أما) ذات تركيب شرطي؛ لأنها إما أن تكون عاطفة، وإما أن تكون استئنافية، وإما أن تكون زائدة، وإما أن تكون رابطة لجواب الشرط، ولكن: لا يمكن أن تكون عاطفة في هذا الموضع لوقوعها بين الفعل(تقهر)، والمفعول به (اليتيم)، ولا يُعطف المفعول على الفعل الذي يعمل فيه،ولا يمكن أن تكون استئنافيه؛ لأن ما بعدها مرتبط بما قبلها برابط العمل، ولا يمكن أن

---

(١) منهج الاستقراء في الفكر الإسلامي، ص٧٧، البرهان في أصول الفقه، ج٢، (السبر والتقسيم)، مناهج البحث عند مفكري الإسلام، ص ١٢٠- ١٢١.

(٢) لمع الأدلة في أصول النحو، ص ١٢٧- ١٢٨.

(٣) سورة الضحى، الآية (٩).

(٤) الاحتجاج النحوي: مصادره وأصوله، ص ١٢٠.

تكون زائدة؛ لأن ما يزيد من الأحرف لا يكون ملازماً للموضع،فهذه إذاً هي: الفاء الرابطة لجواب الشرط، وهي العلة الوحيدة التي تصلح للعلية، وبذلك تكون أمّا شرطية[1].

ومن النحويين الذين استعانوا بهذه الأداة في الاستقراء: أبو علي الفارسي، وابن جني، وأبو البركات ابن الأنباري، وابن علان، والسيوطي وغيرهم.

وقد عرف النقاد العرب القدماء- ولا سيما البلاغيين -مصطلح التقسيم في نقدهم البلاغي، لكنهم أرادوا به شيئاً آخر مختلفاً عن التقسيم الذي عرفه: الأصوليون و المناطقة واللغويون والنحاة، فالتقسيم في اصطلاحهم هو أن يؤتى بالأقسام مستوفاةً لم يخلّ بشيء منها، ومخلصة لم يدخل بعضها في بعض، وشرط صحته أن توضع معانٍ يحتاج إلى تبيين أحوالها، فإذا شرحت أُتيَ بتلك المعاني من غير عدول عنها ولا زيادة ولا نقصان منها[2].

وقد استخدمه كثير من نقاد القرن الرابع الهجري، ومنهم القاضي الجرجاني[3]، و أبو هلال العسكري[4]، وقدامة بن جعفر[5]، والمرزباني[6] وغيرهم .

ويجب على المستقري في هذه الأداة- التقسيم والسبر- (كما ورد في اصطلاح المناطقة والأصوليين واللغويين)، أن يقوم بخطوتين:

الأولى التقسيم، أي حصر الأوصاف الممكنة، وهذا لا يتم إلا باستقراء الاحتمالات والأوصاف، والثانية السبر، أي اختبار الأقسام لاستبعاد مالا يصلح

---

(١) انظر أمثلة أخرى في: أصول التفكير النحوي، ص ٢٢١- ٢٢٢ .

(٢) انظر معجم المصطلحات البلاغية، ص ٤٠٦.

(٣) الوساطة، ص ٤٦ .

(٤) الصناعتين، ص ٣٤١.

(٥) نقد الشعر، ص ١٤٩ .

(٦) الموشح، ص ١٢٤.

للحكم به للوصول إلى العلة الصحيحة، وهذه الخطوة مبنية على استقراء ثان؛ لأن الباحث لا يمكنه أن يعلم أن تلك الأقسام التي استبعدها لا أثر لها في الحكم إلا إذا تتبعها في محالٍّ كثيرة، فوجد فعلاً أنها لا تصلح لأن تكون علة الظاهرة التي يدرسها، وبذلك« يتوصل إلى أن الوصف الباقي هو المتعين للعلية قطعاً أو ظناً»[1].

وهذه الأداة من أدوات الاستقراء تقابل الطريقة الثالثة من طرق الاستقراء - كما حددها أصحاب المنطق الحديث- وفي مقدمتهم (جون استوارت مل الانكليزي ت١٨٧٣ م)، وهي: طريقة البواقي، ففي هذه الطريقة تحذف من ظاهرةٍ ما كل وصف أمكن إسناده ورده إلى أسباب معروفة، بناءً على معلومات سابقة، فما يبقى من وصف يكون علة للظاهرة التي لم تعرف علتها بعد.

وقد عدّ(مل)هذه الطريقة من أهم طرق الاكتشاف؛ لأنها أخصب طرق البحث في ظواهر الطبيعة، بما تكشف عنه من الاقترانات التي لا تكون فيها العلة ولا المعلول بينين بذاتهما[2].

وكان لـ (فرنسيس بيكون) رأى مماثل لرأي (مل) في هذه الطريقة، فقد رأى أن خير وسيلة للكشف عن القوانين تنحصر في القيام بعملية حذف لجميع الفروض غير الصحيحة، بعد أن يُعِدَّ الباحث قائمة تامة لجميع الأشكال الأولية أو الصفات النوعية للظاهرة، واستخدام هذه الأداة من أدوات الاستقراء يقتضي من الباحث أن يكون على درجة كبيرة من العلم، تسمح له بمعرفة العلاقات بين الأجزاء[3].

والسبر والتقسيم يقابل الطريقة السلبية في إثبات الفرض عند أصحاب المنطق المحدثين، أو ما يعرف بطريقة الحذف -كما يرى بعض الباحثين[4].

---

(١) كشاف اصطلاحات الفنون: ٢/ ٣٦٥.

(٢) مسالك العلة وقواعد الاستقراء، ص ١٦٠.

(٣) نظريات في مناهج البحث العلمي، عبد المقصود عبد الغني، ص ١٠٣.

(٤) مناهج البحث عند مفكري الإسلام، ص ١٠٢.

وتذكر كتب المنطق ومناهج البحث العلمي أنواعاً عديدة للتقسيم، فهو بالنظر إلى نوع **المقسَّم**: تقسيم الكلي إلى أجزائه، أي تحليل المركب إلى عناصره التي يتألف منها، وتقسيم الكلي إلى جزئياته، أي: قسمة الجنس إلى أنواعه، والنوع إلى أشخاصه، كأن تقسم الكلمة إلى اسم وفعل وحرف، ثم يقسم الاسم إلى معرب ومبني، ثم يقسم المعرب إلى مرفوع ومنصوب ومجرور....

وهو بالنظر إلى **طريق الحصر**: تقسيم عقلي، وتقسيم استقرائي.

وهو بالنظر إلى **احتماله التعقب أو الاعتراض** قطعي يكون الحصر فيه مقروناً بحجة أو دليل، وظني يحتمل أن يعدل أو يعقب عليه[1].

والسبر والتقسيم إحدى الطرق والأدوات التي ينبغي للمستقري سلوكها في المواضع التي تحتاج إلى تقسيم قبل بلوغ نتيجة الاستقراء.

وأفضل مثال لاستخدام النقاد العرب القدماء هذه الأداة من أدوات الاستقراء، ما نجده عند الآمدي في كتابه(الموازنة)، ولاسيما في باب (أخطاء المعاني والألفاظ)، وباب (الموازنات)، فقد بدا الآمدي في هذين البابين صاحب باع طويل في الحجاج المنطقي والجدل العقلي، وكأن له معرفة واسعة بعلم الكلام، فالآمدي استقرى شعر أبي تمام وتتبعه كاملاً - كما يقول-وكان يردد النظر في ديوانه: المرة بعد الأخرى، فما زاد ما استحسنه من شعره على ثلاثين بيتاً، وهي الأبيات التي استحسنها منذ المرة الأولى[2].

والأخطاء التي أحصاها الآمدي على أبي تمام كثيرة جداً، بل لا تكاد قصيدة له تخلو من أبيات عدة يكون فيها مخطئاً، فنظر في أساليب العيوب المحتملة في شعره، وجعلها أقساماً، فقد يكون((محيلاً، أو عن الغرض عادلاً، أو يستعير استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذي يقصده بطلبه الطباق والتجنيس، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد

---

(١) انظر: الرد على المنطقيين، ص ١٢٧، كشاف اصطلاحات الفنون ١/ ٤٠٣، طرق الاستدلال ومقدماتها، ص ١٠١.

(٢) الموازنة، ١/ ٥٢.

حتى لا يُفهم، ولا يوجد له مخرج»[1]، فهذه هي الأنواع المحتملة لتفسير ظاهرة العيوب والأخطاء في شعر أبي تمام، ويبدو أن الآمدي قد عرض شعره على هذه الأقسام، وجعل كل خطأ في بابه حتى كانت أبواب(الموازنة)كما نعرفها في كتابه.

ويمكن أن نلحظ استخدام الآمدي لهذه الأداة من خلال نقده بيتَ أبي تمام:

الـوُدُّ لِلقُـرْبَى وَلَكِـنْ عُرْفُـه   لِلأَبْعَدِ الأَوْطَانِ دُون الأَقْـرَبِ[2] الكامل

فقد عدّه الآمدي في أخطاء أبي تمام؛« لأنه نقص الممدوح مرتبة من الفضل، وجعل وده لذوي قرابته، ومنعهم عرفه، وجعله في الأبعدين دونهم، ولا أعرف له في هذا عذراً يتوجه، وقد عارضني في هذا البيت غير واحد ممّن ينتحل نصره أبي تمام» ثم يستعرض الآمدي آراء هؤلاء الأنصار الذين حاولوا دفع الخطأ عن هذا البيت، ورد عليهم، وجاءت هذه الآراء في نحو تسعة تأويلات، ذكرها الآمدي واحداً واحداً، وشرحه، وفسره، وردّه وبيّن خطأه، ليرفض هذه الاحتمالات جميعاً ويُبقي على واحدٍ منها فقط يقر بصحته بعد أن يسبره.

وهذه التأويلات تندرج فيما يلي:

- الأول: أن يكون الطائي قد أراد بالعرف:ما يتبرع به الإنسان، فلذلك جعله في الأباعد، أمّا الأقارب فصلتهم واجبه، وهذا الاحتمال مستبعد؛ لأنه إن جعل عطاءه في الأباعد دون الأقارب فهو: لئيم، وعاق، وأحمق.

- الثاني: أن يكون الود متضمناً العرف، وليس العكس صحيحاً، فالعطاء للأبعدين لا يستوجب ودهم وقرابتهم، وبذلك أعطى ذوي القربى وده وعرفه، وهو احتمال مستبعد أيضاً؛ لأن قوله (دون الأقرب) يؤكد إخراج الأقارب من العرف، وهذا التفسير يوقع الشاعر في تناقض مع نفسه بين صدر البيت وعجزه.

---

(١) الموازنة، ١/ ٥٠.

(٢) شرح التبريزي البيت ١/ ١٠٨ (أي: يخص قرابته بالود والمحبة دون العطاء، لأنهم غير محتاجين، وعرفه لمن لا نسب بينه وبينه) . الديوان: ص١٩.

- الثالث: أن يكون أفرد العرف للأبعد، وألا يجمعه مع الود، كما جمعها للأقرب،وهو احتمال مرفوض؛ إذ كيف يقصر الود على الأبعد ويجعل الود والعرف للأقرب ولفظة الود لا تدل بمجردها على المعروف إلا مع شيء يقترن بها.

- الرابع: أن يكون أقاربه من الأغنياء، فأفردهم بالود لعدم حاجتهم إلى المعروف، وهذا احتمال مرفوض أيضاً؛ إذ ليس في ظاهر البيت لفظ يدل على غنى أقاربه.

- الخامس: أن يكون الشاعر نوى غنى أقاربه، وقد استبعد الآمدي هذا الاحتمال؛ إذ ليس العمل على نية المتكلم، بل على توجيه معاني الألفاظ المستخدمة.

- السادس: أن تكون (دون) بمعنى(بعد)، كقولنا: جاء الأمير فمن دونه، وهذا تأويل خاطئ؛ لأن(دون) هنا تعني: من هو أقل منه رتبة، سبقه أم تلاه.

- السابع: أن تكون (دون الأقرب) بمعنى: (فضلاً عن الأقرب)، وهذا مذهب شائع، كما في قولهم: أنا أرضى بالقليل دون الكثير، أي: فضلاً عن الكثير،وهو تفسير مرفوض؛ لأن (دون) معناها: التقصير عن الغاية، فـ (دون) في المثال السابق: تعني: أنا أرضى بالقليل ولا أنتهي إلى الكثير ولا أطمح إليه، أمَّا ما ذهب إليه أنصار أبي تمام فإنه (بله) التي بمعنى (دع) ، و (دون) لا تتضمن هذا المعنى ولا تؤديه.

- الثامن: أن تكون (دون) بمعنى (فوق) ، كما تأتي (فوق) بمعنى (دون) في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسۡتَحۡيِۦٓ أَن يَضۡرِبَ مَثَلٗا مَّا بَعُوضَةٗ فَمَا فَوۡقَهَا﴾(١)، ويكون (دون الأقرب) بمعنى (فوق الأقرب) ، أي: زيادة على ما أعطاه الأقرب، أو تكون (دون) بمعنى (أمام)؛ لأنها من ألفاظ الأضداد، فتكون بمعنى: خلف وأمام، وليس هذا التأويل صحيحاً؛ لأن (دون) التي في الآية لها وجهان، أحدهما: أن تعني ما هو أكبر منها، والثاني: أن تعني ما هو أصغر منها، أما قولهم: إن (دون) من الأضداد، فمرفوض أيضاً، لأن معناها التقصير عن الغاية، حتى لو كان الشيء يمين الشيء أو أمامه أو خلفه...

---

(١) البقرة، الآية (٢٦٥).

- **التاسع**: أن يكون هذا على سبيل الإيثار، فيؤثر الأباعد على أقاربه، كما يؤثر الآخرين على نفسه، وليس هذا التأويل صحيحاً؛ ذلك أن الإيثار على النفس والولد حسن، أما إيثار بعض الطالبين على بعض بغير سبب فهو ذم وليس مدحاً.

فقد رفض الآمدي كل هذه الاحتمالات لدفع الخطأ عن البيت، مدَعّماً رفضه بما استطاع من الحجج المنطقية والآيات القرآنية ومقالة العرب وأعرافهم، والاحتمال الوحيد الذي أبقى عليه هو أن يكون أبو تمام أخذ معنى البيت ممن قبله، وزاد عليه زيادة أخرجته إلى ذم الممدوح، وهو قول (عامر بن صعصعة بن ثور الفقعسي) :

لِمَـنْ يَـزُورُكَ مِـنْ أَشْرافِنـا لَطَـفٌ وَذِيْ القَرَابَـةِ إِدْنَـاءٌ وَتَقْرِيْـبُ \البسيط

فليس في أشعار العرب ما يجانس بيت أبي تمام إلا هذا البيت، لكن الآخر لم يقل: إدناء وتقريب دون البر للأقارب، كما فعل أبو تمام، فزاد زيادة قبيحة(1).

ورغم أننا لا نعرف شيئاً عن هذا الخصم أو هؤلاء الخصوم الذين جادلهم الآمدي ورد حججهم، بل إننا لسنا متأكدين حقاً من وجودهم ووقوع هذه المناقشة الطويلة بينهم وبين الآمدي، لكنه استند إلى الأعراف السائدة بين العرب في تخطئة أبي تمام ورفض التأويلات، فكان منها: عرف اللغة، وعرف الحياة، وعرف الدين، وعرف العقل، وعرف العادة.

وقد جعل الآمدي دفاع أنصار أبي تمام قائماً على محورين رئيسين:

الأول: التركيز على معنى (العرف) و (الود) والمعاني المحتملة والتأويلات الممكنة المتضمنة فيهما لإخراج البيت من العيب، **والثاني**: التركيز على معنى (دون) مستندين إلى علم النحو واللغة والتفسير في ذكر المعاني الممكنة لها.

ومع أن الأنصار قد أشفعوا حججهم بآيات من القرآن الكريم وبأمثلة من كلام العرب الفصحاء، لكن الآمدي رفض كل ما جاؤوا به من تأويلات، مستدلاً على كل رفض بكلام العرب والقرآن الكريم أيضاً، ليبقى احتمال واحد يكون سبباً في غلط أبي

---

(1) راجع الموازنة ١/ ١٦٧- ١٨١.

تمام في هذا البيت، هو: أخذ المعنى من غيره وتحويره وتشويهه ليقلب المدح ذماً.

وربما كان في رفض الآمدي لبعض هذه التأويلات شيء من الصحة، فالعرف: الجود، واسم ما تبذله وتعطيه، وموج البحر، وهو ضد: النكر[1]، والود: الحب والمحبة والتحابّ، وليس فيه معنى العرف: وهذا يؤكد أن أنصار أبي تمام قد حملوا أنفسهم على تأويل هذا البيت، واصطنعوا الحجج- في بعض المرات - لدفع العيب عنه.

ومن التعميمات التي توصل إليها الآمدي بطريق الإحصاء والحصر، ثم حكم بناءً عليها على شعر أبي تمام بطريقة التقسيم والسبر= الأشياءُ التي تشبّه العرب الثغر بها، فقال:

«والعرب تشبه الثغر بـ : اللؤلؤ، والإغريض وهو ما يتشقق عنه الطلع من النخل ، وبالأقاحي وهي أشبهها بالثغر هيئة وشكلاً وبياضاً وتفلّجاً ، وتشبهه بالبرد، وبشوك السيال- وهو شجر، ولا يريدون اللون، إنما يريدون الشكل والتفرّق»[2].

فهذه هي الأشياء الخمسة التي يُشَبَّهُ الثغر بها، وقد شبه أبو تمام الثغر بالبرد، وبشوك السيال، فقال[3]:

وَعَلى العِيْسِ خُرَّدٌ يَتَبَسَّمْـ   ـنَ عَنِ الأَشْنَبِ الشَّتِيتِ البُرَادِ[4]

كَانَ شَوْكَ السَّيَالِ حُسْنَاً فَأَضْحَى   دُوْنَهُ لِلْفِرَاقِ شَوْكُ القَتَادِ[5]

(١) المحيط، مادة (عُرْف).

(٢) الموازنة، ٢/ ١٠٨.

(٣) من قصيدة يمدح بها أبا عبد الله أحمد بن أبي دوءاد، مطلعها:

سَعِدَتْ غُرْبَةُ النَّوَى بِسُعادِ   فَهْيَ طَوْعُ الإتْهامِ وَالإنْجَادِ

الديوان، ص ٦٩.

(٤) العيس: الإبل البيض يخالط بياضها شقرة، خُرَّدَ: جمع خريد وخَرودُ؛ وهي: البكر لم تمس، أو الخَفِرَة الطويلة السكوت الخافضة الصوت المتسترة، الأشنب: من الشنب وهو: الرقة والعذوبة في الأسنان أو النقط البيض فيها أو حدة الأنياب، الشتيت: المفرَّق المفلج من الأسنان.

(٥) المعنى: إن هذا الثغر في حسنة كشجرة السيال في شوكها، فلما فارقتنا لم نصل إليه فكان شوك القتاد دونه في القبح.

وشبهه بالأقاحي في قوله[1]:

وَلَــوْ تبَــسَّمَ عُجْنـا الطَّــرْفِ في بَــرَدٍ ... وفي أَقَـاحٍ سَـقَتْهُ الخَمْـرُ والـضَّرَبُ

مِنْ شَكْلِهِ الـدُّرُّ في رَصْـفِ النِّظامِ وَمِـنْ ... صِفاتِه الفِتْنَتَـانِ: الظَّلْمُ والـشَّنَبُ[2]

وقد استخدم الآمدي أداة (التقسيم والسبر) أيضاً في اختيار المعنى المناسب للمفردة من بين معانٍ عدة بعد سبرها واختبارها، كما في قول أبي تمام يمدح المعتصم[3]:

بِالقَـائِمِ الثّامِنِ المُسْتَخْلَفِ اِطَّـأَدَتْ ... قَواعِـدُ المُلْـكِ مُمْتَـدّاً لَـهُ الطُّـوَلُ

بِـــيُمْنِ مُعْتَـــصِم بـــالله لا أَوَدٌ ... بالمُلْـكِ مُـذْ ضَـمَّ قُطْرَيـهِ وَلا خَلَـلُ

فكلمة (الطول) التي وردت في عجز البيت تحتمل ثلاثة معانٍ،

الأول: الطول بمعنى الحبل، **والثاني**: أن يكون الطول بمعنى الزمان من قولهم: طال طِيْلُكَ وَطِوَلُك وطِوَالك، **والثالث**: الطول بمعنى: الأصل والفرع.

فأما المعنى الأول فلا وجه له ههنا، إذ المعنى لا يقتضيه، وأما الثاني فلا يصلح أيضاً، لأن المعنى يكون: اطأدت قواعد الملك ممتداً أزمانه، ولا يصلح في الحال ههنا؛ لأن الفعل (اطأدت) لا يكون عاملاً فيها، وأما الثالث فهو المعنى الذي إليه قصد الشاعر، وكأنه أراد: واطأدت قواعد الملك ممتداً له الطِّوَل، أي: رسا أصله، وعلا فرعه[4].

---

(١) من قصيدة يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات، مطلعها:

قَدْ نابتِ الجِزْعَ من أَرْوِيَّةَ النُّوَبُ ... واسْتَقْبَحَتْ جِدَّةً مِنْ رَبْعَها الحِقَبُ

الديوان: ص ٤٦.

(٢) معنى البيتين: إن هذه الأسنان تشبه نور الأقاحي في بياضه وصغره ونظافته ومائه، وصفة خلق أسنانها أنها كالدرر في صفائه واتساق نظمه، وهي باردة الريق، الظلم: ماء الأسنان.

(٣) مطلع القصيدة:

فَحْواكَ عَينٌ على نَجْواكَ يا مَذِلُ ... حَتّـامَ لا يَتَقَـضَّى قولـكَ الخطَـلُ

الديوان، ص٢٠١.

(٤) الموازنة، ٢/ ٣٤٠.

وكذلك فعل الآمدي في شرح معنى (السكينة) في قول الطائي[1]:

قَــوْمٌ غَــدا المِـيْراثُ مَـضْرُوْباً لَهُـمْ ... سُــوَرٌ عليــهِ مِــنَ القُــرَانِ حَـصِيْنُ

فِــيهِمْ سَــكِيْنَةُ رَبِّهِــمْ وَكِتابُـــهُ ... وَإِمَامَتَـــاهُ وَاسْـــمُهُ المَخْـــزُونُ[2]

فقد وقف الآمدي عند كلمة (السكينة) التي وردت في صدر البيت الثاني، وهي مأخوذة من قوله تعالى: ﴿أَن يَأْتِيَكُمُ ٱلتَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ﴾[3]، فقد فُسِّرَت (السكينة) بمعانٍ عدة، فقيل[4]: «إنها حيوان له وجه مثل وجه الإنسان، وقيل: بل هي ريح هفافة، وقيل: هي شيء من أمر الله عز وجل...»، وأبو تمام لم يرد أياً من المعنيين الأوليين، بل أراد المعنى الثالث[5].

وثمة أمثلة أخرى كثيرة لاستخدام الآمدي هذه الأداة من أدوات الاستقراء، في كتابه (الموازنة)[6].

---

(١) يمدح الواثق مطلعها:

وأبي المنـــازلِ إنهـــا لـــشجونُ ... وعـــلى العجومـــةِ إنّهـــا لتبـــينُ

الديوان، ص ٢٩٢.

(٢) إمامتاه: النبوة والخلافة، اسمه المخزون: اسم الله الأعظم.

(٣) البقرة: الآية (٢٤٨).

(٤) تتحدث الآية عن قوم النبي (شمويل) من بني إسرائيل، وهذه الآية (وقال لهم نبيهم إن آية ملكه أن يأتيكم التابوت فيه سكينة من ربكم وبقية مما ترك أل موسى وآل هارون تحمله الملائكة) وقد تعددت التفسيرات التي قيلت في معنى (السكينة)، فقيل: طست من ذهب كان يغسل فيه صدور الأنبياء، وقيل السكينة مثل الريح الخجوج، وقيل: صورتها مثل الهرة إذا صرخت في حال الحرب أيقن بنو اسرائيل بالنصر، وقيل: هي التوراة، وقيل: شيء تسكن إليه النفوس من الآيات التي يعرفونها. وهو الأصح والأقرب. انظر القصة كاملة في: قصص الأنبياء، لابن كثير، راجعه: محمد علي قطب. ص ٤٠٩- ٤١٥.

وهذا يدل على دقة نقل الآمدي وسعة اطلاعه وثقافته الدينية العميقة.

(٥) الموازنة، ٢/ ٣٤٦.

(٦) انظر أمثلة أخرى. في الموازنة، ٢/ ١٠٢، ٢٠٥، ٣١٨، ٣٢٧.

فالسبر والتقسيم من أهم الخطوات التي يقوم بها المستقري، ولا يكتمل المنهج الصحيح في الاستقراء غالباً مع غيابه، فكثير من الظواهر تكون في الأصل منقسمة إلى أقسام، بعضها حق وبعضها فاسد، ولا بد من إقامة الدليل على صحة كل قسم أو فساده، وبالسبر والتقسيم يزول الاشتباه، ولذلك فإن ترك هذه الأداة من أدوات الاستقراء تعد في مداخل الغلط في الاستدلال.

الاستبانة

الاستبانة(*) **لغة**: من البيان، وهو: الوضوح والفصاحة واللسن، وما يتبين به الشيء من الدلالة وغيرها، واستبان الشيء إذا ظهر، واستبنته أنا عرفته[1].

والاستبانة **اصطلاحاً**: أداة تتضمن مجموعة من الأسئلة أو الجمل الخبرية التي يطلب من المفحوصين الإجابة عليها بطريقة يحددها الباحث حسب أغراض بحثه، وتُعَدُّ هذه الأداة بغرض الحصول على المعلومات من آراء المبحوثين حول ظاهرة أو موقف معين، عن طريق إعداد استمارة مطبوعة تحتوي عدداً من الأسئلة المرتبة بأسلوب منطقي، يجري توزيعها على المفحوصين لتعبئتها[2].

ويُعَدُّ الاستبيان أحد وسائل البحث العلمي المستعملة على نطاق واسع، من أجل الحصول على بيانات أو معلومات تتعلق بأحوال الناس، أو ميولهم، أو اتجاهاتهم، أو دوافعهم، أو معتقداتهم.

وتصميم الاستبانة ليس أمراً سهلاً، إذ لابد فيه من مجموعة من الخطوات الرئيسة يتبعها الباحث، هي:

١ – تحديد موضوع الدراسة العام، والموضوعات الفرعية المنبثقة عنه.

٢ – صياغة مجموعة من الأسئلة حول كل موضوع فرعي، بحيث تكون جميع هذه الأسئلة ضرورية وغير مكررة.

٣– اختبار الاستبانة بعرضها على عدد محدود من أفراد مجتمع الدراسة قبل اعتمادها.

(*) بعض المراجع تطلق على هذه الأداة: الاستفتاء، انظر (مناهج البحث العلمي، محمد زيان عمر، ٢٩٦).

(١) مختار الصحاح، لسان العرب، القاموس المحيط، مادة (بين).

(٢) انظر: (أساسيات البحث العلمي في التربية والعلوم الإنسانية، أحمد سليمان عودة وزميله، ص ١٨٤).

و (منهجية البحث العلمي، محمد ذوقان عبيدات وآخرون. ص ٦٦).

و (مناهج البحث العلمي، أحمد حسين الرفاعي، ص ١٨١)، و (خطوات البحث العلمي، ربحي عليان، ص ١٧٠).

٤- تعديل الاستبانة بناء على الاقتراحات السابقة.

٥- توزيعها على عينة الدراسة بالطرق المناسبة(١).

وتذكر كتب مناهج البحث للاستبانة أشياء أخرى، منها: الأمور الواجب مراعاتها عند صياغة أسئلة الاستبانة، والإرشادات العامة لتطويرها، وأنواع الأسئلة المستخدمة فيها، ومزايا الاستبانة، وعيوبها(٢).

فالاستبانة - إذاً- تتضمن: طرح الأسئلة المتعلقة بموضوع معين، وتلقي الإجابات عليه، وهي بهذا المعنى أداة شائعة الاستخدام في مجالات العلوم كلّها، وليس في العلوم الاجتماعية فحسب، ومنها: النقد العربي القديم...

فالاستبانة لم تخلق على الهيئة التي نجدها عليها اليوم: استمارات مطبوعة موزعة على أفراد مجتمع البحث...، بل لابد أنها تطورت ومرت بمراحل كثيرة حتى وصلت إلى هذه الصورة، ولا شك في أن المرحلة الأولى هي: مرحلة السؤال والجواب، وإلى هذا المعنى نقصد عندما نقول: إن الاستبانة بوصفها أداة من أدوات الاستقراء كانت شائعة الاستخدام في النقد العربي القديم(٣).

والنقد الذي وجدناه في هذا القرن.. القرن الرابع الهجري. نقدٌ متنوعٌ، بعضه يتصل بضبط الشعر ومعرفة بنية الكلمات، وبعضه يتصل بالنحو والإعراب، وبعضه يتصل بالقوافي والعروض، ونوع آخر يمس عناصر الجمال والجودة أو القبح والرداءة في الشعر، وهو نقد لم يقم على الذوق فحسب، بل كان يعتمد على الفكر والاستقراء والتحليل والتعليل(٤).

---

(١) أساليب البحث العلمي، ربحي مصطفى عليان، ص ٧٦- ٧٧.

(٢) انظر: أساسيات البحث العلمي (أحمد عودة)، ص ١٨٦، و (أساليب البحث العلمي) ربحي عليان، ص٧٧.

(٣) لذلك آثرت ألا أخوض بالتفاصيل في شروطها وكيفية صياغتها ومزاياها وعيوبها، لبعد ذلك عن القصد.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب. طه أحمد ابراهيم، ص ٦٨ - ٦٩.

ولم يكن النقد ليصل إلى هذه المرحلة من التقدم لولا أن تهيأت له مجموعة من الأدوات والوسائل التي ارتقت به إلى هذا المستوى، كان منها، طرح الأسئلة على أولي العلم والمعرفة وانتظار الإجابة عليها.

فعندما أراد الصولي دفع العيب عن بيت أبي تمام الذي قال فيه:

تِسْعُونَ أَلْفاً كَآسَادِ الشَّرَى نَضَجَت   أَعْمارُهمْ قَبلَ نُضْجِ التّيْنِ والعِنَبِ[1]

عند من عابه عليه لذكره التين والعنب، سأل راويةَ شعر أبي تمام: أبا مالك عوناً بن محمد الكندي[2] عن معنى هذا البيت وعن عيب الناس له، فذكر له قصة غزو عمورية وما رافقها من أقوال المنجمين ومحاولتهم تثبيط عزيمة المعتصم[3].

فعرفنا بذلك سبب ذكر أبي تمام للتين والعنب دون غيرهما من أنواع الفاكهة الأخرى، وتوصل الصولي بسؤاله وتلقي الجواب عليه إلى القول الحق في هذا البيت.

واعتاد النقاد طرح الأسئلة على الشعراء، ولا سيما إذا كانوا من المتنافسين الذين كثر حولهم الخصوم والأنصار، فقد ذكر الصولي أن أبا عبد الله الحسين بن علي[4] قال: قلت للبحتري: أيّما أشعر؟ أنت أو أبو تمام؟ فقال: جيّده خير من جيّدي، ورديئي خير من رديئه[5]. فعُلِم بذلك رأي البحتري في شعر أبي تمام، وصار قوله مشهوراً تتناقله كتب الأدب والنقد والأخبار.

ومن عادة الناقد أن يطرح الأسئلة على أستاذه، ليَسْتَبْيِنَ رأيه في قضية شغلته كما شغلت غيره من نقاد عصره، ولينهل من معين علمه ومعرفته، ولاسيما إذا كان هذا

---

(١) الديوان، ص ١٩.

(٢) سبقت ترجمته.

(٣) أخبار أبي تمام (انظر: ص ٣١).

(٤) هو أبو عبد الله الحسن بن علي البصري المعروف بالجعل، سكن بغداد وكان من شيوخ المعتزلة، وله تصانيف كثيرة على مذاهبهم، توفي سنة ٣٦٩هـ. انظر: (تاريخ بغداد ٨/ ٧٣).

(٥) أخبار أبي تمام، ص ٦٧.

الناقد يجلّ أستاذه، ويعدّه أفضل من «يعرف الشعر حق معرفته، وينتقده نقد جهابذته، ... ويتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات، ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن..»[1]، وهذه هي حال الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) مع أستاذه الرئيس- كما كان يسميه- أبي الفضل محمد بن العميد الكاتب (ت ٣٤٩هـ)[2].

فقد أنشد الصاحب يوماً بحضرته كلمة أبي تمام يمدح أبا المغيث الرافقي:

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مغَانيكُمُ بَعدي ... وَمَحَّتْ كما مَحَّتْ وَشَائِعُ مِنْ بُرْدِ | الطويل

حتى انتهى إلى قوله:

كَرِيْمٌ مَتَى أَمْدَحْهُ أَمْدَحْهُ والوَرَى ... مَعي وَمَتَى مَالُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِي[3] الطويل

فقال له ابن العميد: هل تعرف في هذا البيت عيباً؟ فقال الصاحب: نعم، قابل المدح باللوم، فلم يوفِّ التطبيق حقه، إذ حق المدح أن يقابل بالهجو والذم، على أنه قد روي: (ومتى ما ذمته ذمته وحدي)[4]، فقال ابن العميد: غير هذا أردت، فقال الصاحب: ما أعرف...، فقال: اعلمْ أن أحدَّ ما يُحتاجُ إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل، وهذا التكرير في (أمدحه أمدحه) مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين- وهما من حروف الحلق- خارج عن الاعتدال نافر كل النفار..، فقال الصاحب: هذا ما لايدركه ولا يعلمه إلا من انقادت وجوه العلم له وأنهضه إلى ذراها طبعه[5]...

فالصاحب لم يتوجه بالسؤال إلى أستاذه ليستقي المعرفة منه فحسب، أو ليحفظ علمه في السطور فقط، ولكن ليدل على سعة علمه ووافر ثقافته وعظيم منزلته وقدره في

---

(١) الكشف عن مساوئ المتنبي، ص ٣١.

(٢) وقيل: وفاته كانت ٣٦٠هـ.

(٣) الديوان، ص ١١٤.

(٤) رفض أبو عبد الله التبريزي هذه الرواية. وقال: من روى (ومتى ذمته ذمته وحدي) ليكون بإزاء - المدح الذيم، الذي هو بمعنى الذم فقد هذى؛ لأن أبا تمام لم يقصد أن يكون بإزاء المدح ضده، وإنما أراد: - إني إن لمته لم يساعدني عليه أحد. النظام ٦/ ١٢٧.

(٥) الكشف عن مساوئ المتنبي، ص ٣٤، العمدة، ص ٥١٧.

ولا يفهم من هذا الخبر أن ابن العميد كان معارضاً لشعر أبي تمام، ورغم أنه من أنصار البحتري، لكنه ذكر من سقطاته الشيء الكثير[1]، وكان ينظر إلى بعض الصغائر التي أخذت على شعر أبي تمام أنها ليست بذات قيمة إذا أمكن رأب صدعها، فقد أنشد ابن العميد شعر أبي تمام في مدح محمد بن عبد الملك الزيات، وأولها:

أَمَا وَقَدْ أَلْحَقْتَنِي بالمَوْكِبِ   وَمَلَأْتَ مِنْ ضَبْعِي إِلَيْكَ وَمَنْكِبِي

ولما وصل إلى هذا البيت، قال:

أَبْرَزْتَ لِيْ عَنْ صَفْحَةِ[2] المَاءِ الذي   قَدْ كُنْتُ أَعْهَدُهُ كَثيرَ الطُّحْلُبِ

فقال الصاحب[3] - وكأنه يريد مباركة رأيه النقدي - : زيّن سيدنا هذا الشعر بإقامة الصفحة مقام الجلدة؟، فقال ابن العميد: كذا يلزمنا لمثل أبي تمام إذا أمكن إصلاح بيت بلفظة وتهذيب قصيدة بكلمة[4]..

وإذا تذكرنا تلك الخطوات التي وضعها الباحثون المعاصرون لتصميم الاستبانة - بحسب معناها في قاموس علم الاجتماع - وجدنا أن أبا حيان التوحيدي (ت ٣٩٩هـ)

---

(١) الكشف عن مساوئ المتنبي، ص ٣٦.

(٢) أصل البيت:

أَبْدَيْتَ لِي عَنْ جِلْدَةِ الماءِ الذي   قَدْ كُنْتُ أَعْهَدُهُ كَثيرَ الطُّحْلُبِ

الديوان، ص ٣٦.

ومعناه: صفّيت لي العطاء وسَهَّلتَه، وكنت أعهده من غيرك عسراً كدراً، فجعله كالماء يركبه الطحلب.

(٣) ورد هذا الخبر في النظام (انظر٣/ ١١١)، وقدوهم ابن المستوفي في (الأستاذ الرئيس) فشرحه بأنه: الشريف الرضي، ولكن الأستاذ الرئيس في نظر الصاحب هو ابن العميد الكاتب.

(٤) الكشف عن مساوئ المتنبي، ص ٣٨.

يمثل هذه الخطوات أفضل تمثيل، إذ يجب أولاً تحديد موضوع الدراسة والموضوعات المتفرعة عنه، ويجب ثانياً صياغة الأسئلة حول كل موضوع فرعي، ثم توزيعها على المفحوصين من أفراد المجتمع المبحوث.

والتوحيدي حدد هذا الموضوع العام، وهو: علاقة النظم بالنثر[1]، وحدد الموضوعات المنبثقة عنه، ومنها: المفاضلة بينهما، وشدة تأثير كل واحد منهما في النفس، وسبب تفاوتهما في إطراب السامع،... ثم صاغ الأسئلة التي تعبر عن هذه الموضوعات، والتي سيطرحها على أهل العلم بفن الشعر والنثر.

وقد طرح هذه الأسئلة على عدد من أولي العلم والفلسفة، منهم: أبو سليمان المنطقي، وأبو عابد الكرخي، وعيسى الوزير.. وغيرهم، وجاءت إجاباتهم متفاوتة، بين مقدم للنثر على النظم ومؤخر له عنه، ووازن بينها، ليخلص إلى تقرير النتيجة التي سيعتمدها، وهو الجواب الشافي الذي اعتمده من صديقه مسكويه، فقال: إن النظم يزيد على النثر بالوزن، فهو أفضل من هذه الجهة، أما إذا اعتمدت المعاني، فإنها مشتركة بينهما[2].

ومثل هذا نجده في قضية أخرى عند التوحيدي، هي: ماهية البلاغة، وما يتعلق بها من صنوفها ومستوياتها، وبلاغة العرب والعجم[3]...

فقد تميز التوحيدي بظمأ عقلي كان يحفزه إلى التساؤل الذاتي حيناً، وإلى إلقاء الأسئلة عما يعتلج في ذهنه ونفسه من مشكلات على غيره من أساتذته المعروفين بسعة العلم والمعرفة أحياناً أخرى.

وربما لا يكون السؤال موجهاً من الناقد إلى أستاذه أو إلى ناقد آخر، بل يتوجه به الشاعر إلى الناقد، ولاسيما إذا كان في حالة دفاع عن شعره أمامه، ومثل هذا وجدناه في

---

(١) انظر: المقابسات، ص (١٤٨-٢٦١).

(٢) الهوامل والشوامل، ص ٣٠٩.

(٣) انظر المقابسات، ص ٢٩٣.

(الرسالة الموضحة) للحاتمي (ت ٣٨٨هـ) فقد وضع على لسان المتنبي سؤالاً: هل تجد لأبي تمامكم هذا أو بحتريكم معنى اخترعاه؟، فتكون الإجابة من الحاتمي بإيراد المعاني التي اخترعاها، حتى كأن هذا المجلس لم يقصد به المتنبي، وإنما قُصد به إظهار تفوق الطائيين على كل شاعر، وتأكيد تفوق أبي تمام على الجميع، مما يدل على أن الحاتمي كان متحمساً للدفاع عن أبي تمام[1].

(١) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، انظر: ص ١٨٦.

المقابلـــة

المقابلة: **لغة**، المواجهة، وقابله: واجهة[1].

والمقابلة **في قاموس علم الاجتماع**، هي: لقاء يتم بين الباحث الذي يقوم بطرح مجموعة من الأسئلة، والمبحوثين الذين يستجيبون له وجهاً لوجه، وهي وسيلة شفوية يتم من خلالها جمع المعلومات مباشرة من المبحوث[2].

فهي إذا: محادثة جادة موجهة نحو هدف محدد، غير مجرد الرغبة في المحادثة لذاتها، وهذا الهدف هو: استثارة أنواع معينة من المعلومات لاستغلالها في بحث علمي، أو للاستعانة بها على التوجيه والتشخيص والعلاج[3].

وقد استخدم العرب قديماً هذا المصطلح بمعنى آخر، فهو من المصطلحات البلاغية، ذكره أحمد مطلوب في معجمه[4]، وعرّفه العسكري بقوله: «المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة.»[5].

وجعله ابن رشيق شيئاً «بين التقسيم والطباق، وأصلها – المقابلة –: ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخراً، وتأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه، وأكثر ما تجيء في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة»، وجعل قول أبي تمام[6]:

وَكُنتَ لِناشِئِهِمْ أَبَاً وَلِكَهْلِهِمْ أَخَاً وَلِذِيْ التَّقْوِيْسِ وَالكَبْرَةِ ابْنَما الطويل

---

(١) اللسان المحيط، مادة (قبل).

(٢) أساليب البحث العلمي، ربحي عليان، ص ٩٧.

(٣) في مناهج البحث العلمي، سامي عريفج وآخرون، ص ٧٤.

(٤) انظر: معجم المصطلحات البلاغية، ص ٦٣٥.

(٥) الصناعتين، ص ٣٣٧.

(٦) مطلع القصيدة:

عَسى وَطَنٌ يَدْنو بِهِم وَلَعَلَّما وَإِنْ تَعْتِبِ الأَيّامُ فيهِمْ فَرُبَّما

الديوان، ص ٢٦١.

من أحكم المقابلة، وأعدل القسمة[1].

واستخدم هذا المصطلح أيضاً في النقد، من قولهم: قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالاً: عارضه معارضة، وقد استخدمها الجرجاني في وساطته بمعنى: الموازنة والمقارنة[2].

ويتضح من عرض هذه المعاني جميعاً للمقابلة أنه ثمة معنى مشترك بينها، وهو: المواجهة واللقاء.

والمقابلة – التي بمعنى اللقاء– لها أنواع مختلفة، فهي **بالنظر إلى أهدافها**: مسحية، وتشخيصية، وعلاجية، وهي بالنظر إلى **عدد من تتم مقابلتهم** فردية، وجماعية، وهي من حيث **طبيعة الأسئلة المطروحة**:

مقابلة حرة (غير مقننة)، ومقابلة مبرمجة (مقننة)[3].

والمقابلة التي إليها أقصد هنا، هي: المواجهة واللقاء الذي يتم بين الناقد (الباحث) والشاعر (المبحوث)، وما يدور بينهما من حديث وحوار وأسئلة وأجوبة ومناظرات، يتوصل بها الناقد إلى الحكم الصحيح الدقيق على مادة نقده– وهي: شعر الشاعر المدروس .

وهذه الأداة من أدوات الاستقراء- وإن لم تتيسر للشاعر الذي جعلناه أنموذجاً لهذه الدراسة ونقّاده الذين تناولوا شعره بالبحث والتمحيص -بسبب طبيعة البحث وحدوده الزمانية[4]- تيسرت لغيره من الشعراء الذين جاؤوا بعده وعاصروا نقادهم.

---

(١) انظر العمدة؛ ص ٣٠٤- ٣٠٩.

(٢) انظر، الوساطة؛ ص ٣١- ٣٢.

(٣) انظر: مناهج البحث العلمي، محمد زيان عمر؛ ص ٢٨٩- ٢٩٥.

(٤)- البحث يتناول: القرن الرابع الهجري فقط، وأبو تمام عاش بين (١٨٨هـ- ٢٣٢هـ)، فهو من أعيان المئة الثالثة.

ومن هؤلاء: أبو الفتح عثمان بن جني[1] الموصلي (ت٣٩٢هـ)، فقد كان صديقاً لأبي الطيب المتنبي وراوية شعره، التقاه في حلب في بلاط سيف الدولة الحمداني، وقد أتاح له هذا اللقاء أستاذه: أبو علي الفارسي، فصحب ابن جني المتنبي دهراً طويلاً، وشرح شعره، ونبّه على معانيه وإعرابه.

فكانت ثمرة هذه العلاقة الحميمة التي قامت بينهما أن تناول شعره بالشرح في كتاب أسماه (الفسر)[2]، متوخياً (إيضاح عويصه وإعرابه وإقامة الشواهد على غريبه)، ذلك أن أبا الفتح لم يرَ (شاعراً كان في معناه، ولا مجرياً إلى مداه، ولقد كان من الجد فيما يعانيه ولزوم طريقة أهل العلم فيما يقوله ويحكيه على أشد وتيرة... وإن كان في بعض ألفاظه تعسف عن القصد في صناعة الإعراب من ارتكاب شاذ وحمل على نادرة فعن غير جهل كان فيه... ومن هنا تشبث قوم لا دربة لهم بالعربية بأشياء من ظاهر لفظه إذ لم تكن لهم خبرة بدخيلة أمره)[3].

فحين رأى ابن جني تعرّض هؤلاء الجهال لشعر المتنبي استعان بالله على تفسير شعره منظوماً على الحروف المعجمة، ذاكراً ما شجر بينه وبين المتنبي من المباحثة وقت قراءة الديوان عليه[4].

ورغم أن ابن جني كان يلتقي بالمتنبي كثيراً، فيسأله عن معاني شعره وألفاظه، لم يسلم من النقود الكثيرة التي وُجِّهت إلى شرحه[5].

والحق أن هذا اللقاء الذي تم بين الشاعر والناقد فرصة قلَّ مثيلها، وندر أن تتكرر، ولعل أهميتها للباحث الناقد تفوق أهميتها للشاعر، ولذلك يتوقع المرء في هذا الكتاب

---

(١) انظر ترجمته: الأعلام ٤/ ٢٠٤، بغية الدعاة ٢/ ١٣٢، وفيات الأعيان ٣/ ٢٧٨- ٢٨١.

(٢) وقيل: أسماه: القشر، والصبر، انظر: يتيمة الدهر ١/ ٨٩.

(٣) مقدمة (الفسر)، ١/ ٢٠-٢١.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ٣٢- ٣٣.

(٥) انظر: كشف الظنون ١/ ٨١٠.

أن يضع يده على كثير من أغراض الشاعر ومراميه وسر صناعته وخلجات نفسه.

وكان ابن جني قد قرأ الديوان على صاحبه، حتى صار أعلم بشعره منه، فكان المتنبي إذا سئل عن بيت قاله أو معنى قصد إليه قال: اسألوا ابن جني، فإنه أعلم بشعري مني. وقد ذكر (ابن خلكان) أن رجلاً سأل أبا الطيب عن قوله:

بادٍ هواك صبرت أم لم تصبرا[1]

فقال: كيف أثبتَّ الألف في (تصبرا) مع وجود (لم) الجازمة، وكان من حقه أن يقول: (لم تصبرْ)، فقال المتنبي: لو كان أبو الفتح هاهنا لأجابك، وجواب ابن جني أن هذه الألف هي بدل من نون التوكيد الخفيفة، ففي الأصل (لم تصبرن)، ونون التأكيد الخفيفة إذا وقف عليها الإنسان أبدل منها ألفاً[2]...

فهذا الخبر وغيره يؤكد حميمية العلاقة التي قامت بين المتنبي وابن جني، بل إن ابن جني كان يعتز بهذه الصداقة، ولا يدخر موضعاً للإفصاح عنها والتباهي بها، فكثيراً ما كان يذكر في مقدمة القصيدة ما دار بينه وبين المتنبي من حديث، ومن ذلك قوله في مقدمة قصيدته التي مدح بها أبا الفضل محمد بن الحسين بن العميد: «وفارقني من مدينة السلام، وقد توجه متهجراً إلى أرّجان، قاصداً لأبي الفضل، وقد زم أموره وأخذ أهبته، وعهد إلي ألا يطيل الغيبة... فحسن موقعه منه فأنشده:

بَادٍ هَوَاكَ صَبَرْتَ أَمْ لَمْ تَصْبِرَا   وَبُكَاكَ إِنْ لَمْ يَجْرِ دَمْعُكَ أَوْ جَرَى[3]

وابن جني سأل المتنبي عن كثير من معاني شعره، وقد صرح بذلك غير مرة في الفسر، فكثيراً ما تقرأ في أثناء شرحه عبارة: كذا قال لي وقت القراءة عليه، ومن ذلك

---

(١) عجز البيت: . وبكاك إن لم يجر دمعك أو جرى.

(٢) وفيات الأعيان ٣/ ٢٨٠٠.

(٣) معنى البيت: إن حبك يظهر للناس صبرت عليه أم لم تصبر، لأنه لا يطيق أحد كتمان الحب، ويظهر بكاؤك لهم جرى دمعك من مقلتك أم لم يجر.

قول أبي الطيب[1]:

إِذَا دَاءٌ هَفَا بُقْرَاطُ عَنْهُ فَلَمْ يُعْرَفْ لِصَاحِبِهِ ضَرِيبُ \الوافر

قال أبو الفتح: جواب (إذا) «فلم يوجد» أي: فليس يوجد لصاحبه شبيه، كذا قال لي وقت القراءة عليه، وبهذا أجابني وقد سألته عن معنى هذا البيت.»[2].

ولعل الشرّاح يختلفون في قراءة بيت من شعر المتنبي، لكن ابن جني يقف على القراءة التي نطق بها صاحبه، وإن جازت قراءة أخرى، لأنه سمع البيت من فم صاحبه مباشرة، أو قرأه عليه فأجاز قراءته.

قال المتنبي:

وَمَا عَاقَنِي غَيْرُ خَوْفِ الوُشَاةِ وإنَّ الوِشَايَاتِ طُرقُ الكَذِبْ \المتقارب

قال ابن جني: ويجوز (أنَّ) بالفتح على معنى: عاقني أن الوشايات، وبالكسر على الاستئناف، والذي سمعته منه: بفتح الهمزة[3]..

وهذا اللقاء الذي تمَّ بين الناقد والشاعر جعل الناقد قادراً على رصد ردود فعل الممدوح على القصيدة، قال المتنبي يمدح كافوراً:

وَيَوْمٍ كَلَيْلِ العَاشِقِينَ كَمَنْتُهُ أُرَاقِبُ فِيهِ الشَّمْسَ أَيَّانَ تَغْرُبُ[4] \الطويل

قال أبو الفتح: (أيان) بمعنى (متى). كأنه قال: انظر متى تغرب الشمس، حدثني المتنبي قال: لما أنشدته هذا البيت قال: غيرك يستطيل الليل، فعجبنا منه كيف عرف معناه، أراد: أني سرت خوف الأعداء فطال عليَّ طول ليل العاشقين[5].

---

(١) من قصيدة قالها في سيف الدولة وقد اشتكى من دُمّل، مطلعها:

أَيَدْرِي مَا أَرَابَكَ مَنْ يُرِيبُ وَهَلْ تَرْقَى إلى الفَلَكِ الخُطُوبُ

(٢) الفسر، ١/ ١٨١.

(٣) المصدر نفسه، ١/ ٢٢٨.

(٤) مطلع القصيدة:

أُغالِبُ فيكَ الشَّوقَ والشَّوقُ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذا الهَجْرِ والوَصْلُ أَعْجَبُ

(٥) الفسر، ٢/ ٢٩.

وربما يسَّر هذا اللقاء الذي تمَّ بين الشاعر وناقد شعره كثيراً من المناقشات حول بعض الأشياء التي يرى فيها الناقد خطأ في الشعر، فيصححه له أو ينبهه عليه، حتى يقنع أحدهما الآخر.

قال المتنبي:

وَأَنْتَ الّذي رَبَّيْتَ ذَا المُلْكِ مُرْضِعاً   وَلَيْسَ لَهُ أُمٌّ سِوَاكَ ولاَ أَبُ[1]

قال أبو الفتح: الوجه أن يقال: «وأنت الذي ربّى ذا الملك»، ليعود ضمير «الذي» على لفظ الغيبة،... ولكن جاز (ربّيت) لما تقدم «أنت» فحمله على المعنى، وهو ضعيف مع ذلك، ولو أننا سمعناه من الثقة لرددناه ولم نقبله، على أنَّ مثله في الشعر كثير- وأنشد أبياتاً كثيرة- ثم قال: وكلّمت المتنبي غير مرة في هذا فاعتصم بأنه إذا أعاد الذكر على لفظ الخطاب كان أبلغ وأمدح من أن يرده على لفظ الغيبة؛ لأنه لو قال:«وأنت الذي ربى ذا الملك» لعاد الضمير من «ربّى» على لفظ الغيبة. وإذا قال «ربيت» فقد خاطبه، فكان أبين. ولعمري إنه كما ذكر، ولكن الحمل عندنا على المعنى لا يسوغ في كل موضع ولا يحسن..»[2].

ويتضح من كلام ابن جني أنه كان كثيراً ما يناقش المتنبي في شعره، وقد استطاع المتنبي في هذه المرة أيضاً أن يقنع ابن جني بوجهة نظره التي حملته على إعادة الضمير إلى المخاطب، وقبل منه ابن جني- وهو اللغوي النحوي- هذا التسويغ على مضض.

لكن المرء يصاب بدهشة كبيرة عندما لا يظفر بشرح من ابن جني لكثير من أبيات المتنبي بأكثر من تفسير مفردة أو إعرابها، وربما ترك أبياتاً كثيرة دون شرح أو تعليق، أو استحسان أو شاهد.

ومع ذلك يبقى لهذا الشرح - الفسر- أهميته الكبيرة، فقد خلف وراءه ما يشبه الحركة النقدية، اشتملت على مؤلفات عدة، تناولت هذا الشرح بالنقد والتصحيح، بين

---

(١) البيت من القصيدة السابقة.

(٢) الفسر، ٢/ ٣٢.

مادح وقادح ومنبه، منها:

(الرد على خطأ ابن جني) للتوحيدي. (التنبيه على خطأ ابن جني) لعلي بن عيسى الربعي (قشر الفسر) للزوزني، (التجنّي على ابن جني) و (الفتح على فتح أبي الفتح) لابن فورّجه البروجردي، وغيرها...

ثم إن معظم من جاء بعده من شرّاح ديوان المتنبي كانوا عالة على شرحه، فاتخذوا من كلامه المادة الأولى التي بنوا عليها شروحهم، يصرحون بذلك حيناً، ويضمرونه بين سطور كتبهم أحياناً أخرى.

والناقد الآخر الذي تيسرت له فرصة اللقاء بالشاعر المتنبي بل إنه افتعلها افتعالاً هو أبو علي الحاتمي.[1]

والحاتمي: شاعر حسن التصرف في الشعر- كما يقول الثعالبي[2]- قبل أن يكون ناقداً متمكناً، وقد شهد له مؤرخو الأدب بسعة الاطلاع وغزارة العلم، ونقل من كتبه المصنفون في النقد والأدب، منهم: ابن رشيق[3]، وابن سنان الخفاجي[4]، وأسامة بن منقذ[5]، وغيرهم كثير.

وقد ألف في المتنبي رسالتين، إحداهما: (الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة)[6]، والثانية (الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره) .

---

(١) انظر ترجمته: معجم الأدباء ٥/ ٣١٣، وفيات الأعيان ٤/ ٣٦٢- ٣٦٧.

(٢) يتيمة الدهر ٣/ ١٢٠.

(٣) العمدة، ص ١٠٣، ١٠٤، ١٩٦، ١٩٧، ٥٣١.

(٤) سر الفصاحة، ص ١٩٩.

(٥) البديع في نقد الشعر، ص ١٣٨.

(٦) نظر إليها (محمد زغلول سلام) على أنها رسالة في ذكر محاسن المتنبي، ومنها. أخذه الحميد من حكمة أرسطو. تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع ١/ ٢٠٩.

ويبدو أن الحاتمي قد كتب رسالته الثانية وهو في حالة انفعال وتحامل شديدين على المتنبي، ذلك أن المتنبي عندما قدم من مصر إلى بغداد كانت شهرته قد طبقت الآفاق واسمه قد سبقه إلى كل مكان حلّ فيه، إذ بلغ ذروة المجد بعد مصاحبته سيفَ الدولة ولقائه بكافور ومدحه آل بويه في العراق، فترفَّع وتَاهَ على أدباء بغداد وشعرائها جميعاً، فلم يحسن استقبال أبي علي الحاتمي في منزله، ولم يهتم برغبته في مناظرته، فكان هذا دافعاً وحافزاً كبيراً لدى الحاتمي على تأليف رسالته تلك.

ومن جهة ثانية، فقد ذكر الحاتمي في مقدمة رسالته أن الوزير (أبا محمد الحسن بن محمد المهلبي) هو الذي حرّضه على مهاجمة المتنبي لما تثاقل أبو الطيب عن خدمته وأساء التوصل إلى استنزاله من عرفه، ولم يوفق إلى استمطار كفه ، فساق الحاتمي إلى ((هتك حريمه، وتمزيق أديمه، ووكله بتتبع عواره وتصفح أشعاره، وإحواجه إلى مفارقة العراق))[1].

فكانت (الرسالة الموضحة) ثمرة اللقاء بين الحاتمي والمتنبي، ولم تكن هذه المقابلة بينهما عرضاً أو مصادفة، بل إنها تمت بعد حجز موعد مسبق وتحديد مكان اللقاء، وطبيعة الأسئلة التي سيطرحها الحاتمي على المتنبي، وكذلك تحديد الموضوع العام للمقابلة مسبقاً.

يقول الحاتمي: «وسأتلو ذلك بمنازعات نازعتها أبا الطيب تتعلق بشعره في عدة مجالس ضمتني وإياه من بعد هذا المجلس، وبمواضع طالعتها من اجتلاباته وسرقاته وسقطات أسقطها في شعره... وأشفع القول بما يزيد الحق وضوحاً من شاهد يتعلق به أو بيت يناسب بيتاً، أو بيت جرى صدره فأتممت عجزه، أو عجزه فألحقت به صدره...»[2].

وهذه الرسالة تتألف من أربعة مجالس، كان أولها في منزل المتنبي، وكان الحاتمي زائراً

---

(١) الرسالة الموضحة، ص ٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣.

متعمداً للمماحكة، غاضباً لأن المتنبي أهمله ولم يحتفل بمقدمه، وقد حضرها جماعة من الغلمان الذين يدرسون على المتنبي، وكان المجلس الثاني في حضرة الوزير المهلبي، وقد شهده جماعة من أهل العلم، ومنهم ابن الأنباري الذي عُرِف بمناصرته للمتنبي، والمجلس الثالث تمَّ بناء على طلب من ابن الأنباري لينتصر لصاحبه من خصمه، وقد حضره: السيرافي والرماني والأنصاري وغيرهم، والمجلس الرابع كان باقتراح من الوزير المهلبي ليتم الحديث بين الحاتمي والمتنبي في شأن الطائيين.

ورغم أن كثيراً من الدارسين قد شككوا في صحة رواية ما حدث في هذه المجالس كما ذكرها الحاتمي، تبقى لهذه الرسالة أهميتها الخاصة؛ كونها تمثل مواجهة بين الناقد والشاعر- صاحب النص- يذكر البيت ويبين موضع الانتقاد فيه، ويستشهد لرأيه بالشعر القديم ويحاجج ويناقش.

ثم إن هذه المجالس- إن صحَّ خبرها- قد تمت بحضور صاحب النص، تبصره بمواضع الخطأ في شعره، وتفسح المجال واسعاً أمامه للرد على من خطَّأه فيها.

ويغلب على الظن أن الحاتمي كان يعد العدة لمحاورة أبي الطيب قبل كل مجلس، فهو ينتقي أبياتاً معينة من قصائد المتنبي، ويظهر ما فيها من المعاني المسروقة، وإذا احتج المتنبي بأبيات جيدة من قصائده التي انتقدها الحاتمي أسرع هذا الأخير إلى ردها إلى الشعر الذي أخذت منه، فكأنه أراد أن يثبت للآخرين من الحضور والشهود أن المتنبي لا ينظم إلا الأبيات الرديئة، أما تلك المعاني الجيدة فهي من السرق الواضح.

فهذا كله جعل الشك يقيناً في رغبة الحاتمي في الانتقاص من قدر المتنبي وتصغيره في عيون الآخرين، لذلك سخّر هذه المقابلة التي تمت بينهما افتعالاً وتعمداً لا عرضاً ومصادفة، لأغراض خاصة به، وجعل يطرح عليه من الأسئلة ما يقرر مبدأه السابق ويزيده قوة وتأكيداً: إن المتنبي التحف رداء الكبر و أذال ذيول التيه، وصعّر للعراقيين خده وأعرض عنهم تيهاً ونأى بجانبه استكباراً.

فكان هذا اللقاء أنموذجاً حقيقياً لجمع المعلومات وتقصي الحقائق باستخدام المقابلة المقننة المبرمجة المحددة الأهداف مسبقاً في النقد العربي القديم.

الفصـــل الرابع

سمــات الاستقـــراء

في النقد العربي القديـم

يحاول هذا الفصل تدوين أهم سمات الاستقراء التي وجدناها في نقد القرن الرابع الهجري، من خلال المؤلفات النقدية التي تناولت شعر أبي تمام الطائي بالدراسة والنقد، سواء أكانت هذه الدراسات قد تعرضت لشعره كله أو لمعظمه أو لأبيات يسيرة منه، أو تناولت أخباره وسيرته وترجمته.

وقد تراوحت هذه السمات بين:

١- الدقة والتعميم.

٢- الموضوعية والتعصب.

٣- اليقين والظن والتغليب.

٤- الاتساق والتناقض.

٥- الشمول والقصور.

٦- الأحكام اللاحقة والأحكام المسبقة.

وحاولت أن أذكر أكبر عدد ممكن من الأمثلة التي تكون شاهد صدق على كل سمة من هذه السمات، مع وجود سمات أخرى كثيرة متفرقة في نقد هذا القرن، لا يتسع المقام لذكرها.

سمات الاستقراء في النقد العربي القديم

إن الاستقراء الذي نجده عند النقاد العرب القدماء لم يقتصر على إصدار أحكام جزئية تتناول البيت الواحد، أو الأبيات قليلة العدد، بل هو استقراء تجاوز ذلك الحدّ الضيّق ليحكم على القصيدة بكاملها، ثم لينتقل من ذلك إلى الحكم على إنتاج الشاعر كله، فيكون ذلك حكماً على الشاعر من جهة أدبه.

وقد اتخذ النقاد من هذا الحكم وسيلة للموازنة بين هذا الشاعر وغيره من شعراء عصره من جهة ووسيلة لوضعه في مكانه المناسب له بين الشعراء السابقين والمعاصرين من جهة ثانية.

ولذلك وجدنا كتبهم قد حفلت بالحديث عن أدوات الشعر، وأدوات نقده، من التوسع في اللغة والنحو، والرواية لفنون الأدب، والمعرفة بالأيام والأنساب، والوقوف على مذاهب العرب في الشعر ومناهجهم في نظمه، وغير ذلك من المعارف وأنواع الثقافات التي ينبغي للشاعر وللناقد الإحاطة بها على حد سواء.

لكن تلك الأحكام التي أصدروها بحق كثير من الشعراء لم تكن على درجة واحدة من الدقة والموضوعية واليقين والاتساق والشمول والمنهجية، بل كان يعتري استقراءهم في بعض الأحيان شيء من التعميم والتعصّب والظن والتناقض والقصور والعشوائية.

وكيلا يكون كلامنا هذا محض تعسّف أو تسرّع، نذكر أنموذجات لسمات الاستقراء في النقد العربي القديم.

١- الاستقراء بين الدقة والتعميم

الاستقراء بين الدقة والتعميم

يمتاز الباحث عن غيره من الأشخاص العاديين بأنه يستطيع التعبير عن أفكاره ومدركاته الحسية والمجردة بلغة ذات صياغة دقيقة واضحة، إذ يتجاوز مستوى الحس المشترك الذي يعتمده الآخرون في وصف مدركاتهم، ويتمسك بالدقة التي تضفي على الأشياء المتشابهة طابعها المميز، وتجعلنا ندرك تفرّد بعضها عن بعض، بل إن هذه الدقة هي التي تقيس مدى تقدم أي علم من العلوم.

والباحث المتمكن هو الذي يعرف تماماً متى يستخدم لغة الدقة، ومتى يستخدم لغة التعميم، فهدفه من دراسة الجزئيات بدقة هو التوصل إلى قانون كلي وعام تخضع له جميع الحالات التي درسها وجميع الحالات المشابهة والممكنة التي لم يشاهدها ولم يدرسها إذا ما توافرت فيها ظروف مماثلة.

فالتعميم هو نتيجة طبيعية لإدراك الباحث الدقيق أوجه التشابه بين الجزئيات، أو الصفات المشتركة بينها التي تضفي على الأفراد جميعاً صورة واحدة، وعلى كل فرد منها صورة خاصة تميزه من غيره"[1].

والدقة التي يُطَالَب بها الباحث المستقري وجدناها ماثلة في مؤلفات النقد العربي القديم، فقد عُني النقاد العرب القدماء عناية بالغة بتوثيق النصوص الشعرية والنقدية التي يذكرونها في متون كتبهم، واهتموا كذلك اهتماماً كبيراً بالإسناد، على نحو ما وجدناه عند (أبي الفرج الأصفهاني) في كتابه (الأغاني). فقد كان يذكر مع كل خبر وكل شعر يرويه سنده من الرواة الذين حملوه جيلاً إثر جيل، ويستهلّ السند دائماً بعبارة (حدّثنا) أو (أخبرنا)، ثم يذكر أسماء أولئك الذين حملوا الشعر أو الخبر، وإن كان للشعر أو الخبر روايتان ذكرهما جميعاً، ورجّح بينهما.

وقد تعقّب الأصفهاني كثيراً من الرواة بالتعديل والجرح، وألقى الشك على كثيرين منهم، ومنهم: ابن خرداذبة؛ لأنه كان قليل التحصيل لما يرويه ولما يضمّنه من كتبه،

---

(١) أساليب البحث العلمي، السرياقوسي، ص٣٦ وما بعدها.

فكان الأصفهاني يرفض روايته إذا عارضت رواة آخرين.

وهو يرفض رواية (ابن الكلبي) لكثير من الأخبار الموضوعة التي يتضح فيها التوليد، وقد شكك طويلاً في ما يرويه (خلف الأحمر) و (حماد الراوية)، ويقول في غير موضع: (هذا من شاذ الروايات)، أو (أحسب هذا الخبر مصنوعاً)، أو (هذا خبر مختلط)، أو (خبر موضوع).

لكنه في الوقت نفسه كان يوثق كثيراً من الرواة والأخبار، فيقول (روى ذلك الثقات)، أو (هذا الخبر ثبت)، أو (متواتر من عدة طرق)..

فهذا كله دليل ثابت على أن أبا الفرج كان يحقق في روايات الأخبار والأشعار تحقيقاً واسعاً، حتى يقف على الصحيح منها، وكان يعرض كثيراً من الأخبار على وقائع التاريخ حتى تنكشف له الحقيقة إذ شك في خبر أو شعر، وبذلك يكون قد نقد الأخبار والأشعار نقداً خارجياً يتصل بالسند، ونقداً داخلياً يتصل بالمضمون وموافقة التاريخ.

لكن ذلك كله لا ينفي عن استقراء الأصفهاني خروجه عن مبدأ الدقة الذي التزمه في معظم تراجمه وأخباره في مواضع قليلة، إذ ينبغي لنا أن نتلقى رواياته لكثير من الأشعار بكثير من الحذر والانتباه والتدقيق، وخاصة تلك الأشعار والمقطوعات التي شدا بها المغنون في العصرين: الإسلامي والعباسي، فقد كان هؤلاء كثيراً ما يبدلون ويغيرون في حركات كثير من الكلمات وحروفها في المقطوعات الشعرية التي غنوها، ونستطيع أن نتبين ذلك بوضوح من الموازنة بين الرواية الواردة في (الأغاني) والرواية المثبتة في الديوان، فنجد أنهم يحذفون أشطاراً أو يضيفون أخرى، يقدمون بعضها على بعض أو يؤخرونه، مما يجعل التحري في صحة هذه الأبيات أمراً واجباً قبل اعتمادها.

وإذا أمعنا النظر أكثر في روايته – الأصفهاني – لكثير من الأشعار – غير تلك التي غُنِّيَتْ – وقفنا على خلاف كبير بين روايته لها والروايات المعتمدة في الدواوين.

فثمة اختلاف واضح في روايته لمعظم أبيات أبي تمام التي ذكرها في أخباره، والرواية المثبتة في ديوانه، سواء الذي جمعه الصولي ورتبه على حروف المعجم، أو الآخر الذي

جمعه حمزة الأصفهاني ورتبه على أغراض الشعر.

فقد ذكر الأصفهاني الأبيات التي قالها أبو تمام يرثي بها ابني (عبد الله بن طاهر)[1] وقد ماتا صغيرين وفي يوم واحد، وأول هذه الأبيات:

مَـا زَالَـتِ الأَيَّـامُ تُخْـبِرُ سَـائِلاً أَنْ سَوْفَ تَفْجَعُ مُسْهِلاً أَوْ عَاقِلا[2] الكامل

فلما وصل إلى قوله:

لَـوْ يُنْـسَبَانِ لَكَـانَ هَـذَا غَارِبَـاً لِلْمَكْرُمَـاتِ وَكَـانَ هَـذَا كَـاهِلاَ الكامل

فقال (ينسبان)، في حين أن رواية الصولي للبيت في (أخبار أبي تمام) ينسآن، أو ينشآن، وقال معلقاً على هذا البيت: «كذا أنشده، يعني: محمد بن يزيد المبرد ، وكذا ينشده الناس، والذي أقرأنيه أبو مالك عون بن محمد الكندي – وهو راوية شعر أبي تمام، وقال: قرأته على أبي تمام (لو ينسآن)، أي: لو يؤخران، وهو الأجود عندي»[3].

وكذلك رواية الديوان الذي جمعهُ حمزة الأصفهاني، لو ينسآن[4]، ولا شك في أنه ثمة فرق كبير وواضح بين (ينسبان) و (ينشآن) و (ينسآن)، وفي هذا تصحيف واضح لا يخفى على ناظر.

وفي القصيدة نفسها روى أبو الفرج (المخايل) بتسهيل الهمزة في قول أبي تمام:

لَهْفِـي عَـلَى تِلْـكَ المَخَايِـلِ مِـنْهُمَا لَـوْ أُمْهِلَـتْ حَتَّـى تَكُـونَ شَـمَائِلاَ الكامل

وكذا رواية الصولي للبيت في (أخبار أبي تمام) وفي (ديوانه)، لكنه قال (فيهما) وليس (منهما)، أما رواية حمزة الأصفهاني فهي: (لهفي على تلك الشواهد فيهما)، وأظن أن هذه الرواية الصحيحة (الشواهد)، استناداً إلى اقتناعنا المطلق بولع أبي تمام بالبديع، فذكر (الشواهد) لتكون جناساً من (الشمائل).

وثمة أبيات أخرى رواها الأصفهاني لأبي تمام، ووجدنا بوناً واسعاً بين روايته

---

(١) انظر ترجمته في: تاريخ بغداد، ٩/ ٤٨٣، وفيات الأعيان، ص٣٦٧- ٣٦٩.

(٢) الأغاني، ١٦/ ٤٣١، الديوان، ص٣٣٨.

(٣) أخبار أبي تمام، ص٢١٧.

(٤) ديوانه، بشرح شاهين عطية، ص٣٣٩.

ورواية الديوان، هي تلك الأبيات التي قالها مخاطباً (الحسن بن وهب) بعد حديث دار بينهما[1]، فالقصيدة مؤلفة من (٩) أبيات، ولا يكاد يمرُّ بيت فيها إلا وفيه اختلاف عن مثيله في الديوان براوييه، فمن ذلك قول أبي تمام:

إِنَّ القَطُوبَ[2] لَـهُ مِنّـي مَحَـلُّ هَـوَىً   يَحِـلُّ منـي مَحَـلَّ الـسَّمْعِ وَالبَـصَرِ \ البسيط

هكذا روى الأصفهاني البيت، أمّا رواية الصولي، فهي[3]:

(إن القطوب له مني مقرّ هوى)،

وربما ليس لهذا الاختلاف قيمة كبيرة، لكنَّ قيمته تزداد حين نعرف أن الأصفهاني قد نقل الخبر مع الأبيات نقلاً حرفياً عن الصولي الذي رواه عن (محمد بن موسى)، بل إن الأصفهاني في معظم الأخبار والأبيات التي ذكرها عن الطائيين: أبي تمام والبحتري — كان يرويها نقلاً أو سماعاً عن أبي بكر الصولي، فكيف نسوّغ له إذاً هذا الاختلاف في الرواية؟! فإما أنه لم يكن دقيقاً في الرواية عن الصولي وسرد الأخبار كما سمعها منه، وإما أن التصحيف والتحريف قد وقعا بسبب عدم دقة النّاسخ الذي نسخ الكتاب.

وكان الآمدي يتحرّى الدقة ما استطاع إليها سبيلاً في استقرائه شعر أبي تمام في (الموازنة): من ذكر الروايات المتعددة، وتوثيق الأخبار من الرواة الثقات، ومراجعة الأبيات في أكثر من نسخة للتأكد من الرواية الصحيحة...

لكنه في كثير من المرات كان يغفل ذكر اسم الشاعر الذي أخذ أبو تمام معنى أو لفظاً من شعره، ويكتفي بالإشارة إلى السرقة قائلاً: أخذه من رجل من بني كذا، أو: أخذه من قول بعضهم، أو: أخذه من قول أحد الأعراب...

فمن ذلك قول أبي تمام[4]:

---

(١) انظر قصة الأبيات في: أخبار أبي تمام: ص١٩٤، الأغاني: ١٦/ ٤٢٩.

(٢) القطوب: قطب وجهه إذا زوى ما بين حاجبيه، وهنا: النفور، الديوان: ص٣٥٦.

(٣) أخبار أبي تمام، ص١٩٥.

(٤) من قصيدة يمدح فيها: أبا سعيد محمد بن يوسف الطائي، مطلعها:

غَدَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ   وَعَـادَ قَتَـاداً عِنْـدَهَا كُـلُّ مَرْقَـدِ

فَـإِنِّي رَأَيْـتُ الـشَّمْسَ زِيْـدَتْ مَحَبَّـةً   إِلَى الخلقِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدِ[1]

فقد ذكر الآمدي أن أبا تمام قد أخذ معنى هذا البيت من رجل من بني أسد، يقول:

تَغَيَّبْـتُ كَـيْ لاَ تَجْتَـوِيْنِي دِيَـارُكُمْ   وَلَـوْ لَمْ تَغِـبْ شَـمْسُ النَّهَـارِ لَمُلَّـتِ

مكتفياً بالإشارة إلى قبيلته فحسب، فعدم ذكره اسم الشاعر يوحي بالشك في نسبه البيت إلى شاعر حقيقي، وفضلاً عن هذا فهو لم يقرأ البيت في كتاب ما، بل «كان أبو عبد الله الحوشي – أحد شعراء الشاميين – أنشدنيه لبعض شعراء بني أسد»[2].

ويبدو أن الآمدي قد أحاط بما قد يدور في النفس من شك في هذا البيت، فاستدرك قائلاً: «وظننته مصنوعاً، حتى وجدت عبد الله بن المعتز بالله ذكر في كتابه المؤلف في سرقات الشعراء عجز هذا البيت: ولو لم تغب شمس النهار لملَّت، للكميت بن زيد».

وليس كتاب ابن المعتز هذا بين أيدينا لنستوثق من كلام الآمدي، لكن العسكري ذكره في (ديوان المعاني)[3] ونسبه للكميت فعلاً.

ويزيد حكمَ الآمدي عموميةً وابتعاداً عن الدقة أن يذكر بيتاً آخر ضمَّنه الشاعر المعنى ذاته الذي ذكره أبو تمام، ومن قبله الكميت، فيقول: «فأما قول القائل – وفي بعض النسخ: الأيادي –:

فَـإِنِّي رَأَيْـتُ القَطْـرَ يُـسْأَمُ دَائِبَـاً   وَيُـسْأَلُ بِالأَيْـدِي إِذَا هُـوَ أَمْـسَكَا الطويل

فمن أبي تمام أخذه؛ لأنه متأخر بعده».

فكيف تسنَّى للآمدي أن يميز الآخذ من المأخوذ منه دون أن ينسب البيت إلى قائله؟! بل حكم بأن الآخر أخذ من الطائي لأنه جاء بعده... فمن يكون هذا القائل إذا كان هذا البيت مذكوراً في أكثر من كتاب[4] من كتب جمع الشعر غير منسوب إلى

الديوان، ص٩٠.

(١) رواية الصولي: إلى الناس إذ ليست عليهم بسرمد، انظر: أخبار أبي تمام: ص٦١.

(٢) الموازنة، ١/ ٧٤.

(٣) ديوان المعاني، ٢/ ٢٣٩.

(٤) انظر: الموشى: ص٢٨، روضة العقلاء: ص٩٧، ديوان المعاني: ص٢٣٩.

قائله[١]؟..

وفي مواضع أخرى كان الآمدي يرد سرقة أبي تمام إلى أكثر من مصدر، دون أن يكون دقيقاً في بيان الأَوْلى بالأخذ منه، هذا فضلاً عن أنه لم ينسب البيت إلى قائله الصحيح.

يقول الآمدي: «وقالت مريم بنت طارق ترثي أخاها في أبيات أنشدها ابن الأنباري في أماليه:

كُنَّــا كَــأَنْجُمِ لَيْــلٍ بَيْنَنَــا قَمَــرٌ ... يَجْلُو الدُّجَى، فَهَوَى مِنْ بَيْنِنَا القَمَرُ

أخذ أبو تمام اللفظ والمعنى جميعاً؛ فقال[٢]:

كَــأَنَّ بَنِــي نَبْهَــانَ يَــوْمَ وَفَاتِــهِ ... نُجُـومُ سَـمَاءٍ خَـرَّ مِـنْ بَيْنِهَـا البَـدْرُ

أو أخذه من قول جرير يرثي الوليد بن عبد الملك:

أَمْسَى بَنُوهُ وَقَـدْ جَلَّـتْ مُـصِيبَتُهُمْ ... مِثْلَ النُّجُوم هَوَى مِنْ بَيْنِهَا القَمَرُ[٣]

ولست أدري أيهما أخذ من صاحبه؟ أمريم أخذت من جرير؟ أم جرير أخذ منها؟»[٤].

فالآمدي لم يجزم بمصدر أخذ أبي تمام، هل هو مريم بنت طارق، أم جرير، لكنه جازم – بما لا يقبل الشك – بسرقة أبي تمام من أحدهما، وفي هذا ابتعاد عن الدقة التي عوّدنا الآمدي على الالتزام بها.

أضف إلى ذلك أن الآمدي نسب البيت الأول إلى (مريم بنت طارق)، لكن البيت لم

---

(١) انظر أمثلة أخرى: الموازنة، ١/ ٧٩، ١/ ١١٥، ١/ ١١٦، ١/ ١١٨.

(٢) قالها يرثي محمداً وقحطبة وأبا نصر بني حميد الطوسي، مطلعها:

كَـذَا فَلْيُجَـلِّ الخَطْـبُ وَلْيَفْـدَحِ الأَمْـرُ ... فَلَـيْسَ لِعَـيْنٍ لَمْ يَفْـضِ مَاؤُهَـا عُـذْرُ

الديوان، ص٣٢٩.

(٣) ديوان جرير، ص٢٩٧.

(٤) الموازنة، ١/ ٦٩.

ينسب إلى هذا الاسم في أيٍّ من المصادر التي ذكرته، فقد نسبه (ابن قتيبة) [1] و (المرزوقي) [2] و (العسكري) [3] و (الصولي) [4] إلى (صفية الباهلية)، وروي البيت للخنساء في بعض نسخ ديوانها[5]، ولم يذكر أحد هؤلاء ولا غيرهم (مريم بنت طارق) التي ذكرها الآمدي.

وكان الآمدي واحداً من أولئك النقاد الذين ساروا في مذهب التدقيق إلى أبعد حد، بل إنه كان يدرك أن القراءة الدقيقة للبيت هي وحدها التي توصل إلى حكم دقيق، فلابد من الرجوع إلى الأصول.

لكن تدقيقه هذا لم يخلُ من كثير من التحكم، كما فعل في لفظة (الأيم) من قول أبي تمام:

حَلَّت مَحَلَّ البِكْرِ مِنْ مُعْطىً وَقَدْ   زُفَّتْ مِنَ المُعْطِي زِفَافَ الأَيِّمِ[6] الكامل

فقد أنفق وقتاً وجهداً طويلاً في تخطئة أبي تمام - ومن قبله كبار الفقهاء - في أن جعلوا الأيم مكان الثيب، فبدا وكأنه متمسك بوجهة نظره ولا يقبل ما عداها ، أياً كان مصدره ، وهو أمر لايوافق نقد الشعر، فكثير من الألفاظ ينحرف عما وُضِع له عندما يستخدم في الشعر، ولا سيما مع شاعر مثل أبي تمام الطائي، إذ كانت أبياته تحتمل عدداً كبيراً من المعاني ووجوهاً عديدة للتفسير تخرّجه من كثير مما عدّه الآمدي عليه من الأخطاء، هذا فضلاً عن أن شاعراً واسع الثقافة كثير الاطلاع كأبي تمام = لا يجوز كما يرى كثير من الباحثين[7] = أن نسارع إلى تخطئته في لفظ أو معنى استخدمه، إذ لا بد

---

(١) عيون الأخبار، ٣/ ٦٦.

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ٢/ ٩٤٩.

(٣) ديوان المعاني، ١/ ١٧.

(٤) أخبار أبي تمام، ص١٣٣.

(٥) ديوان الخنساء، ص١٣٤.

(٦) انظر: الموازنة، ١/ ١٦١.

(٧) مقدمة ديوان أبي تمام بشرح المعري، ص٢٩.

أن يكون سمعه في شعر قديم.

وفي جانب آخر من استقراء الآمدي نجده في باب (الموازنة بين أشعار الطائيين) يلتزم الدقة حيناً مصحوبة بالتعليل، ويبتعد عنها أحياناً أخرى جانحاً نحو الذوق والتعميم.

فكثيراً ما كان يأخذ معنيين في موضعين متشابهين من شعر الطائيين، ثم يبين الجيد والرديء منهما، ذاكراً العلة مرة، ومغفلاً ذكرها مرات؛ لأن بعض الجودة والرداءة لا يُعلل.

فعندما وازن بينهما في (الابتداء بذكر الوقوف على الديار) أورد الآمدي لأبي تمام خمسة معانٍ أجاد فيها، وذكر للبحتري سبعة معان جيدة، وخلص بنتيجة الموازنة إلى حكم قال فيه:

«فهذا ما ابتدأا به من ذكر الوقوف، وأجعلهما فيه متكافئين: من أجل براعة بيتي البحتري الأولين، وأنهما أجود من سائر أبيات أبي تمام، ولأن للبحتري في الباب التقصير الذي ذكرته وليس لأبي تمام مثله»(1).

فحكمه هذا حكم معلل ينطوي على كثير من الدقة.

ومثل هذا التعليل وجدناه في معنى آخر من معاني الوقوف على الديار، هو: البكاء على الديار، إذ أحصى لأبي تمام في هذا المعنى خمسة أبيات جياد، وللبحتري سبعة، ثم حكم بالجودة والتقدم للبحتري، فهو في هذا الباب أشعر «لأنَّ تصرّفه في البكاء على الديار حسن، وله فيها معان مختلفة عجيبة، كلها جيد نادر، وأبو تمام لزم طريقة واحدة لم يتجاوزها»(2).

لكنه يبتعد عن هذا التعليل الدقيق – بصرف النظر مبدئياً عن موضوعيته أو تعصبه – في معنى آخر هو (فيما يخلف الظاعنين في الديار من الوحش...)، فقد جعل البحتري

---

(1) الموازنة، ١/ ٤١٦.

(2) المصدر نفسه، ١/ ٤٢٨.

أشعر من أبي تمام في هذا المعنى دون تعليل لهذا الحكم العام الذي تعوزه الدقة والتوثيق[1].

ومثل ذلك أيضاً في معنى آخر (فيما تهيجه الديار وتبعثه من جوى الواقفين فيها)، إذ ذكر ابتداءً واحداً لأبي تمام جيداً بارعاً، وثلاثة أبيات للبحتري، كلها ابتداءات جياد، وهي مع بيت أبي تمام متكافئة[2]، دون أن يذكر السبب الذي دفعه لإطلاق هذا الحكم.

وربما بدا الحاتمي في رسالته المشهورة (الرسالة الحاتمية) أقلَّ تمسكاً من غيره من نقاد القرن الرابع بمبدأ الدقة في نقده، فقد أورد في كتابه هذا كثيراً من أقوال أرسطو التي أخذها المتنبي وصاغها شعراً، دون أن يبين المصدر الذي اعتمده في نسبة هذه الأقوال إلى المعلم الأول، سوى أنه كان شائعاً بين المثقفين في هذا القرن نسبة هذه الحكم إلى أرسطو.

وقد حاول بعض الباحثين[3] المعاصرين ردّ هذه الأقوال إلى مظانها، وتتبعها في كتب أرسطو، فخلص إلى أن نسبة هذه الأقوال إلى أرسطو تعتمد على كثير من التجوز، فبعضها نُقل عنه بالمعنى دون اللفظ، وبعضها حِكَمٌ لأفلاطون وليس لأرسطو، وهو أمر لا يُعَدُّ الحاتمي مسؤولاً عنه، إذ اختلطت أقوال الحكماء، وكان المقصود منها محتواها دون قائلها، أضف إلى ذلك تعسّف الحاتمي أحياناً في خلق تشابه غير موجود أصلاً بين قول أرسطو وبيت المتنبي[4].

وللدقة وجه آخر غاب عن العسكري في (الصناعتين)، فقد كان أبو هلال حريصاً كل الحرص على عرض مجمل ما قيل قبله في موضوع البلاغة، ولاسيما ما خلفه الجاحظ وابن المعتز وقدامة والآمدي، بل إن معظم ما ذكره العسكري من نقد لشعر أبي تمام استوحاه كما

(١) الموازنة، ١/ ٤٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٤٣٦.

(٣) انظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس، ص٢٤٥.

(٤) انظر أمثلة لذلك: الرسالة الحاتمية، ص٥٨، ٥٩.

هو من كتاب (الموازنة)[1]، لكنه في الوقت نفسه أهمل إهمالاً شبه تام ذكر مصادره التي أخذ عنها، ولا سيما المكتوبة[2]، بينما أظهر اهتماماً أكبر بكثير بذكر مصادره الشفوية التي كان أهمها: ابن عمه الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٨٢هـ)، وقد اعتمد هذا الأخير في معظم آرائه على أبيه وعلى أستاذه ابن دريد، وعلى أبي بكر الصولي.

وهذا أمر جعل كثيراً من الباحثين المعاصرين[3] يصفون عمل العسكري في (الصناعتين) بأنه: جهد تلفيقي واضح، ليس له منه إلا فضل الكتابة والتبويب.

ومع كل ما وجدناه في نقد هذا القرن من التزام بالدقة في الاستقراء أو جنوح باتجاه التعميم، فإننا لم نعد نسمع تلك العبارة التي طالما رددتها كتب النقد في القرنين السابقين، كقولهم: أبدع بيت، وأحسن معنى، وأشعر بيت، وأغزل بيت...، فهو تعميم فاسد؛ لأن إطلاق مثل هذا الحكم يستدعي الاطلاع على الشعر كله: قديمه وحديثه، جيده ورديئه، وهذا أمر لا يتهيأ لإنسان.

وقد أقرّ الجرجاني بذلك فقال[4]:

«وليس لك أن تلزمني تمييز ذلك وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن، ولم يحترز من جناية التهجم، فقال: معنى فرد، وبيت بديع، ولم يسبق فلان إلى كذا، وانفرد فلان بكذا؛ لأني لم أدّع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر، بل لم أزعم أني نصفته سماعاً وقراءة، فدع الحفظ والرواية. ولعل المعنى الذي أسمه بهذه السمة، والبيت الذي أضيفه إلى هذه الجملة في صدر ديوان لم أتصفحه، أو تصفحته ولم أعثر بذلك السطر منه، أو عساني أن أكون رويته ثم نسيته، أو حفظته لكني أغفلت وجه الأخذ منه وطريقة الاحتذاء به»[5].

---

(١) انظر: الصناعتين، ص١٢٤ - ١٣٣.

(٢) لم يرد ذكر الجاحظ سوى مرة واحدة ص١١، وكذلك ابن المعتز ص٤٢٦، أما الآمدي فقد أغفل ذكره تماماً.

(٣) نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس، أمجد الطرابلسي، ص١٠٢.

(٤) أوردُ كلامه كاملاً على طوله لأهميته في هذا الباب، فهو مانع جامع.

(٥) الوساطة، ص١٦٠.

٢- الاستقراء بين الموضوعيَّة والتّعصّب .

الاستقراء بين الموضوعيّة والتّعصّب..

المراد بالموضوعية: تجرّد المستقري في ملاحظته وحدسه وتقعيده وتطبيقه من الاتصاف بالمؤثرات السلبية التي تبعد عمله وبحثه ونتائجه عن الدقة والتعميم المطلوبين في النتائج المتوصّل إليها، كالتعصّب، والهوى، والغرور[1] ...

ولكي يكون الباحث المستقري موضوعياً واقعياً ينبغي له ألا يتعصب لرأيه مهملاً آراء الآخرين أو مخطّئاً إياها بلا مسوّغ مقنع أو برهان صحيح، إذ يجب أن يكون عادلاً في أحكامه متحرراً من أهوائه الخاصة ومشاعره الشخصية التي قد توقعه في كثير من الأخطاء.

والدعوة إلى الاتصاف بالموضوعية دعوة قديمة، سبق إليها القرآن الكريم، ليجعلها قانوناً متبعاً في الحياة، كما في قوله تعالى: ﴿فَلَا تَتَّبِعُوا الْهَوَىٰ أَن تَعْدِلُوا ۚ وَإِن تَلْوُوا أَوْ تُعْرِضُوا فَإِنَّ اللَّهَ كَانَ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا﴾[2].

وأكد (الحسن بن الهيثم) أهمية الموضوعية، وجعلها شرطاً من شروط صحة الاستقراء، فقال:

«ونجعل غرضنا في جميع ما نستقريه ونتصفحه استعمال العدل لا اتباع الهوى، ونتحرى في سائر ما نميزه وننتقده طلب الحق لا الميل مع الآراء، فلعلنا ننتهي بهذا الطريق إلى الحق الذي به يثلج الصدر ونصل بالتدريج والتلطف إلى الغاية التي يقع عندها اليقين»[3].

وقد وجدنا الدعوة إلى الالتزام بالموضوعية حية ماثلة عند أئمة الفقه الإسلامي، ومن قبلهم أئمة اللغة والنحو العربيين، ومنهم أبو الأسود الدؤلي وأبو عمرو بن العلاء والخليل ابن أحمد الفراهيدي، وغيرهم، فقد وصف هؤلاء اللغة العربية متناسين

---

(١) البحث العلمي، سعد الدين السيد صالح؛ ص٥١.

(٢) سورة النساء، الآية ١٣٥.

(٣)انظر: مناهج البحث عند مفكري الإسلام؛ ص٣٤٧، ومنهج البحث العلمي عند العرب، جلال عبد الحميد موسى؛ ص٩٥.

أنهم داخل دائرة الوصف، فلم يجعل أي واحد منهم من نفسه حجة وشاهداً، بل كان يقول: (تقول العرب: كذا...)، كأنه ليس العربي العارف بكلام العرب أصلاً، وتعج كتب اللغة والنحو بالكثير من الأخبار التي تروى عن تواضعهم وموضوعيتهم.

وليس أدلّ على موضوعية النحاة العرب من مخالفة بعضهم بعضاً في الرأي والتعليل والتوجيه، وهو خلاف علمي قائم على الاحترام وإفساح المجال واسعاً للرأي الآخر، فقد تتعدد الآراء المطروحة في مسألةٍ ما إلى درجة الحيرة في اختيار واحد منها مع عدم القدرة على القطع بضعف الآراء الأخرى، وليس ذلك إلا بفضل قبول الرأي الآخر، سواء أكان قبول تسليم أم قبول معرفة واحترام.

والموضوعية التي ينبغي للباحث الالتزام بها تحتمل أكثر من وجه، منها: إقصاء الخبرة الذاتية، ذلك أن العلم قوامه الأولي وصف الأشياء وتقرير حالتها[1]، ومنها: التواضع، ومنها: الإقرار بعدم المعرفة عندما يجهل المرء الإجابة دون أن يدعي أن استقراءه قد طال جوانب البحث كلها، ومنها: التراجع عن الخطأ إذا ثبت للباحث أن ثمة خطأً ما وقع في استقرائه، فاستدركه[2].

وليس حظ النقد العربي القديم من الموضوعية بأقل من حظ الفقه الإسلامي أو النحو واللغة، إذ يلمس الباحث في هذا النقد - في مختلف عصوره - صفة غالبة عليه، هي: الموضوعية، فمع تعدد مشارب النقاد العرب القدماء وتباين اتجاهاتهم واختلاف ثقافاتهم، جاء نقدهم في الغالب حيادياً متجرداً من النزعات الشخصية والاعتبارات الذاتية التي من شأنها أن تفسد الرأي وتضلل الحكم وتعمي عن الصواب.

وربما يعود السبب في التزام العرب بالموضوعية وبروزها في نقدهم وفقههم ولغتهم ونحوهم إلى الطبيعة التي اتصف بها العربي، والتي كانت تعلي من شأن القيم النبيلة وتحض على التحلي بها، كالصدق والأمانة والعدل، وكذلك بعض تعاليم الإسلام التي

---

(١) البحث العلمي، رجاء دويدري، ص٣٢.

(٢) انظر وجوهاً أخرى للموضوعية في: التفكير العلمي، فؤاد زكريا، ص٢٩٤.

نادى بها القرآن الكريم والسنّة الشريفة، كالدعوة إلى العدل في الحكم بين الناس واجتناب التعصب لفئة دون أخرى.

بل إن بعض هؤلاء النقاد قد تقلّد منصباً يحتم عليه الالتزام بالموضوعية والإنصاف ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، كمنصب القضاء الذي وَلِيَه القاضي الجرجاني، والذي كان دافعاً إلى مزيد من التثبت والإنصاف والإحاطة والتحقق والدراية قبل إصدار الأحكام على الناس، يستوي في ذلك: المدّعي والشاعر، وهذا ما لمسناه غير مرة في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، فكثيراً ما أشار القاضي الجرجاني إلى إقرار الحق ولو على النفس، واستحضار الحجة والبرهان عند الشبهة، والابتعاد عن الإسراف في الأحكام، والتمسك بالإنصاف[1].

وقد تأثر القاضي الجرجاني بوظيفته في القضاء من جانبين:

الجانب الأول: جانب العدل في النظر إلى الموضوع[2]، فقد أنكر أن يطلق حكماً قاطعاً على الشعر، وأشار إلى أن الناقد يؤدي عملاً طيباً إن هو توقف عند حد الاختيار، فقال معقباً على أبيات اختارها لأبي الطيب وعبد الصمد بن المعذل[3] في وصف الحمى: «وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب - على قصرها - وقابلت اللفظ باللفظ والمعنى بالمعنى، وكنت من أهل البصر وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول، فأما أنا فأكره أن أبتّ حكماً أو أفصّل قضاءً، أو أدخل بين هذين الفاضلين، وكلاهما محسن مصيب»[4].

الجانب الثاني: التعبير عن موقفه من الموضوع[5]، إذ إنه يستعمل لغة القضاء والفقه،

---

(١) انظر: الوساطة، ص ٢-٣.

(٢) دراسة في الوساطة، ص١٠٧.

(٣) هو عبد الصمد بن المعذل بن غيلان بن الحكم بن البحتري بن المختار، كان شاعراً فصيحاً من شعراء الدولة العباسية، بصري المولد والمنشأ، وكان هجاءً خبيث اللسان لا يسلم مَنْ مَدَحَهُ مِنَ الهجو، وتوفي في سنة ٢٤٠هـ. انظر: فوات الوفيات، ٢/ ٣٣٠ – ٣٣١.

(٤) الوساطة، ص١٢٢.

(٥) القاضي الجرجاني، محمود السمرة، ص١٦٧ – ١٦٨.

كما في قوله:

«وقد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان، وزدنا، وبرئنا إليك بما يوجبه عقد الكفالة وأفضلنا، ولم تكن بغيتنا استيفاء الاختيار واستقصاء الانتقاد،... وإنما دعوناك إلى المقاصة(١)، وسمناك في ابتداء خطابنا المحاجة والمحاكمة، فلزمنا طريقة العدل فيها...»(٢).

ويقول في موضع آخر:

«والمدعي أشد اهتماماً بما يحقق دعواه من المتوسط، وعناية الخصم بشهوده أتمُّ من عناية الحاكم»(٣).

فهذه الألفاظ (العقد، والمحاكمة، والمحاجة، والخصم، والشهود، والمدعي، والحاكم، والحجة...) كلها مفردات تدور في القضاء بين الناس.

فالقاضي الجرجاني - إذاً - أنموذج فريد للناقد الموضوعي في القرن الرابع الهجري، كما توحي بذلك النصوص السابقة المنقولة من نقده في (الوساطة).

لكننا عرفنا في هذه القرن فئات أخرى من النقاد، غير أولئك النقاد الذين التزموا الموضوعية قولاً وعملاً في استقرائهم، وهذه الفئات هي:

١- نقاد غير موضوعيين، يجمع على ذلك كل من اطلع على نقدهم، ومنهم: ابن عمار القُطْرُبُّلِي، وابن أبي طاهر، الذين نقلت كتب النقد أشياء كثيرة من نقدهم.

٢- نقاد ادعوا الموضوعية لكنهم لم يوفقوا إلى جعلها أساساً لأحكامهم وآرائهم النقدية، فبقيت الموضوعية عندهم دعوة جوفاء تشهد كتبهم بخلافها، ومنهم الصاحب بن عبّاد.

٣- نقاد التزموا الموضوعية في معظم أحكامهم، لكنهم حادوا عنها - عمداً أو سهواً - في مرات غير قليلة في استقرائهم النقدي، ومنهم الآمدي.

---

(١) المقاصة هي: إسقاط ما على الخصم مقابل ما له، وقد طبق القاضي الجرجاني هذا المبدأ في نقده، فهو يورد عيوب المتنبي ثم يشفعها بمحاسنه.

(٢) الوساطة، ص١٧٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧٨.

والموضوعية التي يُطالَب الناقد المستقري بمراعاتها في استقرائه وأحكامه وتعميماته تفرض عليه أن يكون منصفاً في نقده، فلا يغضي عن ذكر المحاسن وينكب على ذكر المساوئ فحسب،«ويجب عليه ألا يكون متعصباً في أحكامه، أو متأثراً بالأحكام النقدية التي تسود بيئة النقاد، فيأخذ بها مقلداً إياهم، أو متبعاً هواه ومشاعره الشخصية في نقده[1]».

فثمة أسس لابد من مراعاتها لتحقيق الموضوعية في النقد، منها[2]:

١- الابتعاد عن التشدد في الأحكام النقدية، وتجنب الجمود والتطرف في محاكمة بعض القضايا العلمية ذات الصلة بالنقد.

٢- تجنب التحامل على الشاعر انتصاراً لشاعر آخر، أو محاباة لسلطان ما، فالتحامل هو أكثر الأمور التي تبعد الناقد عن الموضوعية، وتؤدي به إلى التعصب.

ومن المعروف لدينا أن (أبا علي الحاتمي) قد ألف (الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره) تقرباً من الوزير (أبي محمد الحسن بن محمد المهلبي) وبتحريض منه؛ «لأن المتنبي تثاقل عن خدمته وأساء التوصل إلى استنزاله من عرفه ولم يوفق إلى استمطار كفه»، فحرّض الحاتمي على «هتك حريمه وتمزيق أديمه، ووكله بتتبع عواره وتصفح أشعاره»[3]، وذلك يجعلنا ننظر إلى الرسالة قبل البحث فيها نظرة سيئة؛ لأن الدافع إلى تأليفها بعيد كل البعد عن الموضوعية.

ومثل ذلك وجدناه في نقد (الصاحب بن عباد) للمتنبي في كتابه المشهور: (الكشف عن مساوئ شعر المتنبي)، فقد ذكرت المصادر[4] سبب تأليف هذه الرسالة، إذ طمع الصاحب في أن يزوره المتنبي بأصفهان، ويجريه مجرى مقصوديه من رؤساء ذلك الزمان، فكتب يلاطفه ويستدعيه ويضمن له مشاطرته جميع ماله، ويبدو أن المتنبي لم يقم

---

(١) أصول النقد الأدبي، ص٩٣.

(٢) النقد التطبيقي عند العرب، ص١٢٣ وما بعدها.

(٣) الرسالة الحاتمية، ص٢.

(٤) المتنبي بين ناقديه: ص٤٢- ٤٣، الصبح المنبي: ص١٤٥.

له وزناً ولم يجبه على كتابه، فصيّره الصاحب غرضاً يرشقه بسهام الوقيعة، يتتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته، وينعى عليه سيئاته، وهو أعرف الناس بحسناته، وأحفظهم وأكثرهم استعمالاً وتمثلاً بها في محاضراته ومكاتباته.

من أجل ذلك كان كتابه ذاك أبعد ما يكون عن الموضوعية والإنصاف.

٣- الابتعاد عن التعسف والاعتباط عند الحكم على الشاعر بالضعف والخطأ، وذلك بتفصيل الأسباب التي دفعته إلى حكمه ذاك، بعيداً عن السخرية والاستهزاء، على نحو ما ورد عن (الصاحب بن عباد) في نقده للمتنبي، إذ يقول:

«ومن أوابده التي لا يسمع طوال الدهر مثالها، قوله في سيف الدولة:

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفاً لِدَوْلَةٍ ... فَفِي النَّاسِ بُوْقَاتٌ لَهَا وَطُبُولُ

وهذا التحاذق منه كتغزل الشيوخ قبحاً ودلال العجائز سماجة، ولكن بقي أن يوجد من سمع»[1]، فنحن ننتظر منه بعد هذا النقد والإجمال والسخرية، أن يعلل سبب ضعف البيت وموضع العيب فيه، لكنه يكتفي بهذا الكلام وينتقل إلى بيت آخر ليهاجم المتنبي من خلاله، تاركاً وراءه سيلاً من الأسئلة عن سبب حكمه، لذلك كان أبعد ما يكون عن الموضوعية والإنصاف.

٤- التزام القواعد المتبعة في النقد والمتعارف عليها بين النقاد، وجعلها المقياس الذي يحكم به على الشعر بالقوة أو الضعف.

٥- عدم التسرع في الحكم على الشاعر بالإحسان أو الإساءة قبل النظر في شعره بعين التمحيص والبحث والتمعن[2]، حتى يأتي الحكم أوفر حظاً ونصيباً من الموضوعية والحياد.

وحين يتعلق الأمر بأبي تمام – مع ما أثير حوله من خصومات نقدية -يغدو الالتزام بالموضوعية في النقد أشد إلحاحاً من أي شاعر آخر، إذ إن الخصومات النقدية التي تنشأ حول شاعر ما من أهم الأسباب التي تدفع الناقد – شاء ذلك أم لم يشأ – إلى

(١) الكشف عن مساوئ المتنبي، ص٢٣٨.

(٢) أصول النقد الأدبي: ص٩٢ – ٩٣.

الخروج على الموضوعية حيناً والتعصب لرأي حيناً آخر؛ لأنه يكون مضطراً إلى اتخاذ موقف متطرف من هذه الخصومة؛ محابياً للشاعر متعصباً له، أو معارضاً له متعصباً عليه.

ويعج القرن الرابع الهجري بأمثال هؤلاء النقاد، ويقف (أبو العباس أحمد بن عبيد الله بن محمد بن عمار القطربلي) (ت٣١٩هـ) في قائمة هؤلاء الذين تخلوا عن الموضوعية في نقدهم شعر أبي تمام، «فبخسوه حقه، واطرحوا إحسانه، ونعوا سيئاته، وقدموا عليه من هو دونه، وتجاوزوا ذلك إلى القدح في الجيد من شعره، والطعن فيما لا يطعن عليه، والاحتجاج بما لا يقوم به حجة، ولم يقنعوا بذلك مذاكرة ولا قولاً، حتى ألفوا فيه الكتب»[١].

إنَّها شهادة تصدر عن الآمدي، وهو الذي لم يُعْرف بتعصبه لأبي تمام أو دفاعه عنه، وقد ذكر الآمدي أن ابن عمار وضع يده على عدد يسير من أغلاط أبي تمام، «ولكنه لم يقم على ذلك الحجة، ولم يهتد لشرح العلة، ولم يتجاوز فيما نعاه بعدها عليه الأبيات التي تتضمن بعيد الاستعارة وهجين اللفظ»[٢].

فابن عمار – كما ذكر الآمدي – كان يورد البيت من شعر أبي تمام دون أن يدل على وجه العيب فيه، فقد أورد قوله:

رَقِيقُ حَوَاشِي الحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ ... بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ في أَنَّهُ بُرْدُ[٣] طرال

ثم اكتفى بأن علق على البيت بقوله: «هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت»[٤].

---

(١) الموازنة، ١/ ١٣٥ – ١٣٦.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) من قصيدة مطلعها:

تَجَرَّعْ أَسَى فَقَدْ أَقْفَر الجَرَعُ الفَرْدُ ... وَدَعْ حِسْيَ عَيْنٍ يَحْتَلِبْ ماءَهَا الوَجْدُ

الديوان، ص١٠٨.

(٤) الموازنة، ١/ ١٣٨.

ومما يؤكد أن ابن عمار قد تعصَّب على أبي تمام وحده دون غيره من الشعراء الآخرين المعاصرين له أو السابقين عليه، ما أورده المرزباني في الموشح من نقده الذي يدل على عمق النظر وسعة الثقافة وحصافة الرأي، كقوله في (بشار بن برد):

«بشار أستاذ المحدثين الذي عنه أخذوا، ومن بحره اغترفوا، وأثره اقتفوا، يأتي من الخطأ والإحالة بما يفوت الإحصاء، مع براعته في الشعر والخطب»(١). فقد وضع ابن عمار حسنات بشار إلى جانب سيئاته، ولذلك لا يمكن النظر إليه على أنه ناقد تأثري يأخذ بالانطباع الأول، ويترك التدقيق.

وأبو بكر الصولي واحد من النقاد الذين عدوا في قائمة المتعصبين لأبي تمام المتحيزين له، قال بذلك غير واحد من النقاد المعاصرين له ، إذ لم يتقبل طعن أحد عليه، فقال:

«وليت أبا تمام مُنِي بعيب من يجلّ في علم الشعر قدره، أو يحسن به علمه، ولكنه مني بعيب من لا يعرف جيداً، ولا ينكر رديئاً إلا بالادعاء»(٢).

لكن الصولي - من وجهة نظر كتابه - لم يكن يتعصب لأبي تمام، بل كان يدافع عنه ضد من تعصب عليه، فهو الناقد الموضوعي، وهؤلاء الذين يطعنون على أبي تمام في شعره ودينه وخلقه هم المنحرفون المتطرفون المتعصبون عليه، وشرع يسوق من الأدلة ما يثبت تعَصبهم، إذ كيف يخلطون الدين بالشعر، ومتى كان الدين مقياساً للحكم على شعر أو أدب؟ وكيف يؤخذ الكلام ممن لم يَرَ بعينه ولم يسمع بأذنه؟ يقول:

«وقد ادعى قوم عليه الكفر، بل حققوه، وجعلوا ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفراً يُنْقِصُ من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه، وكيف يحقق هذا على مثله حتى يسمع الناس لعنه له من لم يشاهده، ولم يسمع منه، ولا سمع قول من يوثق به فيه، وهذا خلاف ما أمر الله عز وجل ورسوله عليه السلام به ومخالف لما عليه

---

(١) الموشح، ص٣٩٠.

(٢) أخبار أبي تمام، ص٣٨.

جملة المسلمين»[1].

والواقع أن هذا هو التعصب بعينه: أن تشهد على إنسان بالكفر وأنت لم تشاهده ولم تسمع منه.

وقد ذكر الصولي بعض أولئك المتعصبين عليه، ومنهم (ابن الأعرابي) الذي استحسن شعراً وأمر بكتابته، فلما عرف أنه لأبي تمام قال: خرّق خرّق[2]!، فهذا مثال واحد للمتعصبين عليه، ثم يقول معمماً: «وهذا يكثر جداً، ولكنني أتيت بشيء منه يدل على جميعه»[3].

أراد الصولي إذاً أن يثبت أن هؤلاء الذين انتقدوا شعر أبي تمام – لكونه محدثاً – هم المتعصبون المتطرفون، فبدأ بالتشكيك في الرواية التي تذكر كفره وعبادته اللات والعزى، وحاول أن يعريها عن الصحة، وخرج بمجموعة من المبادئ النقدية التي هداه إليها الاستقراء، لتكون مقاييس ومعايير يجب مراعاتها عند كل ناقد، وهي:

١– ضرورة التفريق في الحكم على العمل الفني بين المعتقد والفن، فكثيرون هم الشعراء الذين قتلهم الخلفاء بتهمة الكفر والإلحاد والزندقة، لكن ذلك لم ينقص رُتَب أشعارهم ولم يذهب جودتها، وإنما نقصوا في أنفسهم وشقوا بكفرهم.

٢– ضرورة توثيق النصوص والشواهد التي نقيم الأحكام عليها، فهؤلاء الذين كفّروا أبا تمام لم تكن لديهم البينة التي يقيمون بها حجتهم.

٣– ضرورة التخلي عن العصبية والهوى في النظر إلى الأثر الفني وتقويمه، وتجنب إبراز العيوب وحدها والتشهير بالشاعر من أجلها، وإغفال ما له من حسنات كثيرة إزاءها، فإذا كان أبو تمام قد قصّر «لغرق ذلك في بحور إحسانه، ومن الكامل في شيء حتى لا يجوز عليه خطأ فيه، إلا ما يتوهمه من لا عقل له»[4].

---

(١) أخبار أبي تمام، ص١٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٥ – ١٧٦.

(٣) المصدر نفسه، ص١٨١.

(٤) المصدر نفسه، ص٣٨.

إن هذه المبادئ تظهر حسن دفاع الصولي عن أبي تمام دفاعاً واضحاً مستقيم الحجة، حاضر المثل، بيّن الأهداف، معتمداً المنطق في سوق الحجج وترتيبها وإقامة بعضها فوق بعض[1].

ويبدو الآمدي أكثر موضوعية وأقل تعصباً في استقرائه النقدي من الناقِدَيْن السابِقَيْن: ابن عمار والصولي، بل إنه ألف (الموازنة بين الطائيين) ليعطي كل ذي حق حقه من المدح والذم، فقد أشار في مقدمة كتابه إلى التزامه بالحياد والموضوعية في النظر إلى هذه الخصومة بين الطائيين، والرغبة في الإنصاف كانت أهم أساس أقام عليه منهجه النقدي، فقال:

«وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عزّ وجلّ قد وهب فيه السلامة، وأحسن في اعتماد الحق وتحري الصدق وتجنب الهوى»[2].

ولم يكن الآمدي ليحكم بأفضلية أحد الشاعرين على الآخر حكماً عاماً قاطعاً، لكنه يحكم بتفوق أحدهما على صاحبه في بعض ما يسوقه لهما من الشعر في أغراض مختلفة، فيقول:

«وأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكنني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذ اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى؛ ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا حطت علماً بالجيد والرديء»[3].

وفي حين عدَّ بعضهم ذلك موضوعية من الآمدي، فإن بعضهم الآخر عدّه مأخذاً عليه في نقده واستقرائه؛ ذلك أنه على الرغم من هذا الجهد الكبير الذي قام به في الموازنة، لم يعطِ رأيه الأخير في الشاعرين: أيهما أشعر، وهو بذلك يترك القارئ في حيرة من أمر هذين الشاعرين، «فما كان أجدره أن يضع حداً للنزاع والخصومة التي تراخى

---

(١) نصوص مختارة من الأدب العباسي، ص٣٤٧.

(٢) الموازنة، ١/١.

(٣) المصدر نفسه، ١/٧.

عليها الزمن دون أن تحظى بناقد جريء يلفظ كلمته الأخيرة الحاسمة بشأنهما بعد اختلاف الناس فيهما»[1].

لكن الآمدي - مع كل ما ادعاه من التزام الحياد والموضوعية - لم يستطع أن يبرّ بوعده دائماً في (الموازنة)، إذ خرج على منهجه في مواضع عدة من الكتاب، وربما هذا ما جعل طائفة كبيرة من النقاد القدماء - والنقاد المحدثين[2] أيضاً - يصفونه بالتعصب للبحتري وبخس أبي تمام حقه، ومن هؤلاء النقاد (أبو الفرج منصور بن بشر النصراني الكاتب)، الذي قال:

«كان الآمدي النحوي صاحب كتاب الموازنة يدعي هذه المبالغات على أبي تمام، ويجعلها استطراداً لعيبه إذا ضاق عليه المجال في ذمه»[3].

ومنهم ياقوت الحموي الذي قال عن (الموازنة):

«كتاب حسن، وإن كان قد عيب عليه في مواضع منه، ونُسب إلى الميل مع البحتري فيما أورده، والتعصب على أبي تمام فيما ذكره،... فإنه جد واجتهد في طمس محاسن أبي تمام وتزيين مرذول البحتري، ولعمري إن الأمر كذلك، وحسبك أنه بلغ في كتابه إلى قول أبي تمام (أصمّ بك الناعي) وشرع في إقامة البراهين على تزييف هذا الجوهر الثمين، فتارة يقول: هو مسروق، وتارة يقول: هو مرذول، ولا يحتاج المتعصب إلى أكثر من ذلك، إلى غير ذلك من تعصباته، ولو أنصف وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحتري كفاية عن التعصب بالوضع على أبي تمام»[4]. فياقوت في هذا النص لم يكن مجرد مترجم أو ناقل لكلام الناس، بل إنه يوافق على صحة ما وُصف به الآمدي من التعصب على أبي تمام، و كيلا يكون كلامه مجرد اتهام عارٍ عن البينة والدليل،

---

(١) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام، ص٢٣٦.

(٢) منهم: أحمد أمين في (مقدمة أخبار أبي تمام)، عبده عزام في مقدمة (شرح ديوان الحماسة)، وجرجي زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية، ٢/ ١٦١).

(٣) معجم الأدباء، ٨/ ٨٤.

(٤) المصدر نفسه، ٨/ ٨٧ - ٨٨.

ضرب مثالاً لذلك، هو قصيدة أبي تمام التي مطلعها:

أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وإِنْ كَانَ أَسْمَعَا … وَأَصْبَحَ مَعْنَى الجُوْدِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا[1]

ومع أن ياقوتاً يبدو واثقاً من مقالته وجاء بالدليل على صحة اتهام الآمدي بالتعصب، لكننا حين ننظر في (الموازنة) باحثين عن هذا البيت، نجد أنه لم يرد له ذكرٌ إلا في موضعين، **الأول**[2]: نصَّ فيه الآمدي على أن هذا البيت أخذه أبو تمام من قول (محياة بنت طليق من بني تيم الله بن ثعلبة):

نَعَى اِبْنَيْ مُحِلٍّ صَوْتُ نَاعٍ أَصَمَّنِي … فَلاَ آبَ مَحْبُوراً بَرِيدٌ نَعَاهُمَا

أو من قول سفيان بن عبد يغوث النصري:

صَمَّتْ لَهُ أُذُنَايَ حِيْنَ نَعَيْتَهُ … وَوَجَدْتُ حُزْناً لَمْ[3] يَذْهَبِ

ولم يعلّق الآمدي على البيت.

الثاني: ذكره في حديثه عن ابتداءات الطائيين في المراثي، وعَلَّق عليه قائلاً: «وهذا معنى حسن جداً، وليس يريد بالصمم انسداد السمع، وإنما يريد أن الناعي أذهل عن كل شيء وحيَّر حتى صار الإنسان يُخبَر بالشيء فلا يفهم ما يقال لعظيم ما ورد، فجعل ذلك صمماً»[4].

إذاً، فقد أثنى الآمدي على البيت، وشرحه شرحاً يظهر جمال التعبير فيه، معبراً عن إعجابه، ولم يعبه، ولم يسقطه كما ذكر ياقوت.

إن كلام ياقوت وغيره لا يخلو من كثير من الادعاء والمبالغة، فإذا تذكّرنا أن التعصب يعني - في جملة ما يعنيه - ألا يرى المتعصب لمن يتعصّب عليه فضيلة تذكر، ولا حسنة تسجل، قلنا بكثير من الثقة والاطمئنان: إن استقراء الآمدي كان بعيداً عن

---

(١) الديوان، ص٣٣٤.

(٢) الموازنة، ١/ ١٠٠- ١٠١.

(٣) هكذا ورد البيت في (الموازنة)، لكن الوزن غير مستقيم، وحتى يستقيم الوزن يجب أن تكون: ووجدت حزناً دائماً لم يذهب.

(٤) الموازنة، ٣/ ٤٥٨.

التعصب قريباً من الموضوعية، فقد أشار إلى كثير من فضائل أبي تمام وحسناته، وحاول ما أمكنه ذلك أن يكون منصفاً في الحكم، فظهر بمظهر الإنصاف في مواطن كثيرة.

فقد ردَّ الآمدي على (ابن أبي طاهر) في التعميم الذي أطلقه في سرقات أبي تمام، ورفض كثيراً مما عدّه عليه، وقال:

«أصاب في بعضها، وأخطأ في البعض، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً»[1].

ثم إنه - الآمدي - لم يوافق (أبا علي محمد بن العلاء السجستاني) الذي زعم أن ليس لأبي تمام معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان، أما الآمدي فقد «رأى أن له على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة»[2].

وكذلك . أنكر الآمدي تعصب ابن عمار القطربلي على أبي تمام، إذ إنه لم يقم الحجة على تبيين العيب في شعره وإيضاح الخطأ[3].

هذا فضلاً عن عبارات المدح والثناء والاستحسان التي كان الآمدي يطلقها في أبيات لأبي تمام بين الحين والآخر.

فهذه كلها مواضع تشهد برغبة الآمدي في الإنصاف، بل تتجاوز الرغبة إلى العمل والسعي لتحقيق العدل بين الطائيين.

لكن الآمدي لم يستمر طويلاً على هذا المنوال، وإننا إذا نظرنا في الكتاب نظرة فاحصة = استطعنا أن نضع أيدينا على شواهد تؤكد تطرف الآمدي وميله للبحتري، وابتعاده أحياناً عن الموضوعية المتوخاة، منها:

١- إن الموازنة أساساً لم تقم على أساس موضوعي، ذلك أن الآمدي وازن بين شاعرين ينتمي كل منهما إلى مذهب معاكس لمذهب صاحبه في نظم الشعر[4]، وهذا ما

---

(١) الموازنة، ١/ ١١٠.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ١٣٤.

(٣) المصدر نفسه، ١/ ١٣٥ - ١٣٦.

(٤)، الموازنة: بيئتها ومناهجها، فوزي عبد الرحمن، ص٧٥.

اعترف به الآمدي نفسه حين وصف أبا تمام، فقال:

«شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لِمَا فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه»[1].

ووصف البحتري، فقال:

«أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النمري وأبي يعقوب الخريمي المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أحق وأولى»[2].

فإذا كان هذا هو رأيه في الشاعرين وفي البون الواسع بين مذهبيهما، إلى درجة أنهما على طرفي نقيض، فهل من الموضوعية أن يوازن بينهما وهو الذي اشترط في الموازنة التطبيقية بين شعريهما أن تكون القصيدتان متفقتين في الوزن والقافية وإعراب القافية، متحدتين في المعنى والغرض الشعري؟!.

٢- أساء الآمدي الظن بأبي تمام، وجعل من حسناته سيئات تنعى عليه، فعندما تحدث عن سرقاته جعل يذكر علمه الغزير وثقافته الواسعة وكثرة محفوظاته من شعر القدماء والمحدثين، حتى وضع في ذلك تصانيف وكتباً عديدة، أشهرها: (ديوان الحماسة)، لكن الآمدي لم ينظر إلى هذا العلم والحفظ بعين حسن الظن، بل جعل من غزارة علمه دليلاً على سرقته، مع قدرته على إخفاء هذه السرقة، بل دليلاً على أن ما خفي من سرقاته ولم يظهر للناس أكثر بكثير مما عرف وانكشف، فقال:

«فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر، وأنه ما فاته من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه، ولهذا أقول: إن الذي خفي من سرقاته أكثر مما

---

(١) الموازنة، ١/ ٦.

(٢) المصدر نفسه.

ظهر منها، على كثرتها»[1].

فهذا التعميم الذي توصل إليه الآمدي لم يكن مبنياً على استقراء موضوعي واقعي، بل هو تعميم يعتمد على الحدس والظن، والتعصب عليه أيضاً.

٣- تطرّف الآمدي أحياناً تطرّفاً شديداً في تحليل النصوص التي جمعها من أخطاء أبي تمام في المغاني والألفاظ، فتحليل النصوص المجموعة جزء من عملية الاستقراء، لكن المبالغة والإفراط فيه وتحمّل المشقة للوصول إلى الحكم يُفقِد الاستقراء كثيراً من موضوعيته.

فمن ذلك قول أبي تمام في قصيدة قالها في الشاعر (علي بن الجهم)، حين جاء ليودعه لسفره:

هِيَ فُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ مَاجِدِ ... فَغَدَاً إِذَابَةُ كُلِّ دَمْعٍ جَامِدِ
فَافْزَعْ إِلَى ذُخْرِ الشُّؤُونِ[2] وَعَذْبِهِ[3] ... فَالدَّمْعُ يُذْهِبُ بَعْضَ جَهْدِ الجَاهِدِ
فَقَدْتَ أَخَاً وَلَمْ تَفْقِدْ لَهُ ... دَمْعَاً وَلاَ صَبْرَاً فَلَسْتَ بِفَاقِدِ[4]

قال الآمدي: «قوله (يذهب بعض جهد الجاهد)، أي: بعض جهد الحزن الجاهد، أي: الحزن الذي جهدك، فهو الجاهد لك، ولو كان استقام له (بعض جهد المجهود) لكان أحسن وأليق، وهذا أغرب وأظرف، وقد جاء أيضاً فاعل بمعنى مفعول؛ قالوا (عيشة راضية) بمعنى: مرضية، و (لمح باصر)، وإنما هو: مُبْصَرٌ فيه، وأشباه لهذا كثيرة معروفة، ولكن ليس في كل شيء يقال، وإنما ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا، ولا يتعدى إلى غيره، فإن اللغة لا يقاس عليها»[5].

وواضح أن في كلام الآمدي تعنتاً كبيراً، «إذ لم تكن به حاجة إلى أن يفترض أن

---

(١) الموازنة، ١/ ٥٦.

(٢) ذخر الشؤون: الدمع، عذبه: سيلان الدمع.

(٣) للبيت رواية أخرى: غربه.

(٤) الديوان: ص٧٨.

(٥) الموازنة، ١/ ٢١٦.

الجاهد هو الحزن، وإنما الجاهد هو الشاعر نفسه، فهو الذي يجاهد الألم لفراق صاحبه المزمع السفر، وأما أن (الجاهد) تفيد (المجهود) فهو أمر لا يسيغه القياس فحسب، بل يجيزه العقل أيضاً الذي هو أصل كل قياس، فالشخص الجاهد لا بد أن يكون مجهوداً أيضاً، فلماذا ينكر الآمدي على أبي تمام استعمالاً كهذا؟»(1).

٤- أكثر الآمدي من التعليقات الجارحة المصحوبة بكثير من السخرية اللاذعة على كثير من شعر أبي تمام، في حين أنه لم يعقب بمثل هذا الأسلوب من الانفعال والاستهزاء على أبيات البحتري:

فمن ذلك قوله - معقباً على بيت أبي تمام-:

إنَّ مَــنْ عَــقَّ وَالِدَيْــهِ لَمَلْعُــو ... نٌ وَمَــنْ عَــقَّ مَنْــزِلاً بــالعَقِيقِ(2)

«... من أحمق المعاني وأسخفها وأقبحها، وقد زاد في الحمق بهذا المعنى على معنى البيت الذي قبله(3)، وطمَّ عليه وعلى كل جهالاته في معانيه؛ لأنه لم يقنع بأن يبعث صاحبيه على الوقوف معه والوقوف على المنزل، ... حتى جعل كل من يقف ويعرج كائناً من كان من الناس... ملعوناً إذا لم يقف على المنزل بالعقيق؛ لأن ظاهر المعنى العموم، وما المستحق والله للعن غيره، إذ رضي لنفسه بمثل هذا السخف»(4).

ويبدو الآمدي أكثر تهكماً وأشد استهزاءً وسخرية وانفعالاً حين علَّق على قول أبي تمام(5):

---

(١) النقد المنهجي عند العرب، ص١٣٠.

(٢) مطلع القصيدة:

مَـا عَهِـدْنَا كَـذَا بُكَـاءَ المَـشُوْقِ ... كَيْـفَ وَالـدَّمعُ آيَـةُ المَعْـشُوقِ

الديوان، ص١٩٠.

(٣) يعني قوله:

واسْتَمِيْحَا الجُفُونَ دِرَّةَ دَمْعٍ ... في دموعِ الفِرَاقِ غَيرِ لَصِيْقِ

(٤) الموازنة، ١/ ٥١٧.

(٥) مطلع القصيدة:

كُشِفَ الغِطَاءُ فَأَوْقِدِيْ أَوْ أَخْمِدِي ... لَمْ تَكْمَدِي فَظَنَنْتِ أَنْ لَمْ تُكْمِدِي

جَـارَى إِلَيْـهِ البَـيْنُ وَصْـلَ خَرِيـدَةٍ   مَاشَـتْ إِلَيْـهِ المَطْـلُ مَـشْيَ الأَكْبَـدِ[1] \ الكامل

فقد عدَّه من رديء استعاراته وبعيدها وقبيحها، وبعد أن شرح البيت وبيَّن وجه الخطأ قال: «فيا معشر الشعراء والبلغاء، ويا أهل اللغة العربية: خبّرونا كيف يجاري البين وصلها؟ وكيف تماشي هي مطلها؟ ألا تسمعون؟ ألا تضحكون»[2].

وكذلك قول أبي تمام[3]:

وَكَـمْ أَبْـرَزَتْ مِنْكُمْ عَـلَى قُـبْحِ خَـدِّهَا   صُروفُ النَّوَى مِنْ مُرْهَفٍ حَسَنِ القَـدِّ[4] \ طويل.

فقال الآمدي: «وما أظن أحداً انتهى في الجهل والعي واللكنة وضيق الحيلة في الاستعارة إلى أن جعل لصروف النوى قداً وأفئدة مصروفة غير أبي تمام»[5].

ويبدو أنه غاب عن ذهن الآمدي أن الاستعارة لون من ألوان البيان، فهي إبداع واختراع، وليس لها حدود تقيدها.

وواضح أن موقف الآمدي هذا مبعثه أن أبا تمام لم يوافق عمود الشعر العربي فيما يخص الاستعارة.

إن هذه التعليقات – وأمثالها كثيرة في (الموازنة)[6] – تبعد الناقد عن الموضوعية، وتطيح بكل جهد يبذله ليحقق الإنصاف في حكمه.

الديوان، ص٩٩.

(١) معنى البيت: جرى البين إلى هذا الرجل مع الوصل، فسبقه البين، وكان يشبه في مشيته البطيئة بعيراً منتفخ الكبد يشتكيها، فهو يرفق بنفسه في مشيته.

(٢) الموازنة، ١/ ٢٦٤.

(٣) مطلع القصيدة:

شَـهِدْتُ لَقَـدْ أَقْـوَتْ مَغَـانِيكُمُ بَعْـدِي   وَمَحَّـتْ كَـمَا مَحَّـتْ وَشَـائِعُ مِـنْ بُـرْدِ

الديوان، ص١١٢.

(٤) للبيت رواية أخرى:

وَكَـمْ أَحْـرَزَتْ مِنْكُم عَـلى قُـبْحِ خَـدِّها   صُرُوفُ الـرَّدى مِـنْ مُرْهَـفٍ حَسَـنِ القَـدِّ

(٥) الموازنة، ٢/ ٤٩.

(٦) انظر أمثلة أخرى: الموازنة، ١/ ٢١٢، ٢/ ٤٨.

٥- أشار غير واحد من النقاد القدماء - ومنهم أبو الفرج منصور بن بشر، وابن المستوفي - إلى أن الآمدي كان يضع أبياتاً مفسودة على أبي تمام، ليعيبها عليه إذا ضاق عليه المجال في ذمه، وهي تهمة عظيمة بلا شك، ونجد صعوبة بالغة في أن نرمي بها ناقداً فذاً وعلماً مثل الآمدي.

لكن النظر في الموازنة من جديد يؤكد أن الآمدي ينسب إلى أبي تمام أبياتاً لم ينشئها؛ لأنها لا توجد في أي نسخة من نسخ ديوانه. ومن ذلك هذا البيت الذي نسبه (ابن أبي طاهر) إلى أبي تمام، وشايعه الآمدي في صحة نسبته إليه، بدليل أنه وافق ابن أبي طاهر على جعله من السرق الصحيح[1]،

لَـوْ كَـانَ فِي الـدُّنْيَا قَبِيْـلٌ آخَـرٌ   بِـإِزَائِهِمْ مَـا كَـانَ فِيْهَـا مُعْـدَمُ

فقد أخذه من قول (بشار بن برد):

لَـوْ كَـانَ مِثْلُـكَ أَخَـرٌ   مَـا كَـانَ فِي الـدُّنْيَا فَقِـيْرٌ

فعندما نبحث عن البيت المنسوب لأبي تمام في ديوانه بنسخه المختلفة، لا نعثر له على أثر، ثم إن محقق الموازنة لم يذكر موضع البيت من الديوان أو من شرح الخطيب التبريزي، مع أن من عادته أن يرد البيت إلى موضعه من الديوان، كما نجد في الأبيات الأخرى المثبتة في الصفحة ذاتها وما قبلها وما بعدها.

بل إن الاضطراب قائم أيضاً في نسبة البيت المأخوذ منه إلى بشار، فقد ذكره صاحب الأغاني على أنه لبشار في مدح (عقبة بن سالم)[2]، وثمة بيت قبله:

يَـا وَاحِـدَ العَـرَبِ الـذي   أَمْـسَى وَلَـيْسَ لَـهُ نَظِـيْرٌ

ثم عاد صاحب الأغاني نفسه، فذكر أن البيتين لابن المولى في مدح يزيد بن حاتم[3].

ولعلنا نجد في كلام ابن المستوفي ما يؤكد تعصب الآمدي على أبي تمام، إذ قال:

---

(١) الموازنة، ١/ ١١٧.

(٢) الأغاني، ٣/ ٣٩.

(٣) المصدر نفسه، ٣/ ٩٠.

«أظن الآمدي لتعصبه على أبي تمام كان يضع في شعره أبياتاً مفسودة ليردها عليه»[1]. قال ذلك عقب أبيات لأبي تمام، قال فيها[2]:

دَارٌ أُجِلُّ الهَوَى عَنْ أَنْ أُلِمَّ بِهَا … في الرَّكْبِ إِلاَّ وَعَيْنِي مِنْ مَنَائِحِهَا
إِذَا وَصَفْتُ لِنَفْسِي هَجْرَهَا جَنَحَتْ … وَدَائِعُ الشَّوْقِ في أَقْصَى جَوَانِحِهَا
وَإِنْ خَطَبْتُ إِلَيْهَا صَبْرَهَا جَعَلَتْ … جِرَاحَةُ الوَجْدِ تَدْمِي في جَوَارِحِهَا

فقد روى الآمدي البيت الأول (دار أجل الهوى إن لم ألم بها)، وخطّأ أبا تمام على هذه الرواية، لكن تتبع البيت في نسخ الديوان الأخرى تثبت أن البيت روي كما رواه ابن المستوفي، وبذلك ينتفي وجه الخطأ الذي يظن ابن المستوفي جازماً أن الآمدي قد رواه على هذه الصورة متعمداً ليرده على صاحبه.

وقد جعل الآمدي الضمير في (إليها) من البيت الثالث يعود على الدار المذكورة في البيت الأول متجاهلاً البيت الكائن بينهما، بينما أعاده الخطيب التبريزي على (النفس) المذكورة في البيت الثاني، يقول ابن المستوفي:

«وهذا البيت الذي ذكره إنما يصح تأويله له إذا لم يرو قبله (إذا وصفت...)، ولعله لم يروه، وقد وجدته ملحقاً في غير نسخة، فأما إذا كان موجوداً قبل قوله (وإن خطبت) لم يحتج إلى هذا التعسف في تفسيره»[3].

وذكر ابن المستوفي أن الآمدي كثيراً ما كان ينفرد برواية بيت على وجه ما، ليثبت الخطأ فيه، كما في قول أبي تمام[4]:

---

(١) النظام، ٥/ ١٩١.

(٢) مطلع القصيدة:

أُهْدِيْ الدُّموعَ إلى دَارٍ وَمَاصِحِهَا … فَللمَنَازِلِ سَهْمٌ مِنْ سَوَافِحِهَا

الديوان، ص٦٦ – ٦٧.

(٣) النظام، ٥/ ١٩١.

(٤) مطلع القصيدة:

قَدْ نَابَتْ الجزعُ من أرويةِ النوبِ … واستحقَبَتْ جدةً من دَارِهَا الحِقَبُ

الديوان، ص٤٦.

إِنَّ الخَلِيفَــةَ قَــدْ عَــزَّتْ بِدَوْلَتِـهِ ... دَعَـائِمُ الـدِّينِ فَلْيَعْـزُزْ بِـكَ الأَدَبُ.

فقد رواه الآمدي (دعائم الملك)، وشرع يظهر وجه الخطأ في البيت[1]، ليؤكد ابن المستوفي أن «الآمدي كان شديد التعصب على أبي تمام»[2].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ بعض الدارسين المعاصرين من المتتبعين للآمدي في موازنته والموقنين بتعصبه على أبي تمام قد بالغ في اتهام الآمدي بالوضع والتزيد، حتى إنه أخطأ في نقل بيت من متن الموازنة ونسبه إلى أبي تمام معتمداً على ما جاء من تصحيف في النسخ الأخرى للموازنة أشار إليه المحقق في الحاشية، فقد نسب هذا الباحث قول الشاعر:

لَـيْسَ الـشُّؤُون وَإِنْ جَـادَتْ بِبَاقِيَـةٍ ... وَلاَ الجُفونُ عَلَى هَـذَا وَلاَ الحَـدَقُ[3]

إلى أبي تمام، فلما بحث عنه في ديوانه لم يجده، فأضاف إلى تعصب الآمدي على أبي تمام دليلاً جديداً، بينما واقع الحال أن البيت لابن هرمة وليس للطائي[4].

٦- خرج الآمدي في بحث سرقات أبي تمام على المبدأ الذي اعتمده والذي توصل إليه أصلاً بالاستقراء وأثبت صحته بالأمثلة والشواهد ليغدو تعميماً وقانوناً يسير النقد وفقه.

فقد قرر الآمدي أن المعاني الشعرية إذا صدرت من شاعرين من أهل بلدين متقاربين فإنه لا يجوز أن يحكم بالسرقة على أحدهما؛ لأنه: «غير منكر لشاعرين مكثرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني، ولا سيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره وجرى الطبع والاعتياد من الشاعر وغير الشاعر استعماله»[5].

---

(١) انظر: الموازنة، ٢/ ٣٥٧.

(٢) النظام، ٣/ ١٠٨.

(٣) الموازنة، ١/ ٨٦- ٨٧.

(٤) أبو تمام وموازنة الآمدي، محمد الحسيني، ص٥٣.

(٥) الموازنة، ١/ ٥٣.

ثم إن اشتراك شاعرين في العصر الواحد يجعل من الصعب استقلال كل منهما بمعانيه عن الآخر.

وانطلاقاً من هذا المبدأ فقد عالج الآمدي السرقة في قول أبي تمام:

إِذَا الْيَــدُ نَالَتْهَــا بِــوِتْرٍ تَــوَقَّرَتْ عَلَى ضِغْنِهَ ثُـمَّ اسْتَقَادَتْ مِنَ الرِّجْلِ[1] الطويل

فقد أخذه من قول مسلم بن الوليد في وصف الخمر:

قُتِلَـتْ وَعَاجَلَهَـا الْمُدِيرُ فَلَـمْ تُقَـدْ فَــإِذَا بِــهِ قَــدْ صَــيَّرَتهُ قَتِــيْلا[2] كامل

قال الآمدي: «فإن كان أخذه من ديك الجن فلا إحسان له فيه، لأنه أتى بالمعنى عينه، قال ديك الجن:

تَظَــلُّ بِأَيْــدِينَا تَتَعْتَــعُ رُوحُهَــا وَتَأْخُــذُ مِــنْ أَقْـدَامِنَا الـرَّاحُ ثَارَهَــا الطويل

كذا وجدته فيما نقلت، وليس ينبغي أن تقطع على أيهما أخذ من صاحبه؛ لأنهما كانا في عصر واحد»[3].

فالآمدي لم يبتّ في الأخذ والمأخوذ منه بين أبي تمام (١٨٨هـ - ٢٣١هـ) وديك الجن[4] (١٦١هـ- ٢٣٥هـ)، إذ ضمَّهما عصر واحد وكانا متقاربين مكاناً وزماناً.

ولم يكن هذا المبدأ معتمداً عند الآمدي وحده، بل اعتمده من قبله أبو بكر الصولي، فقال: «إن الشاعرين إذا تعاورا معنى ولفظاً أو جمعاهما جُعِل السبق لأقدمهما سناً، وأولهما موتاً، وينسب الأخذ إلى المتأخر، لأن الأكثر كذا يقع، وإن كانا في عصر أُلحِقَ بأشبههما به كلاماً، فإن أُشْكِل ذلك تركوه لهما»[5].

لكن الآمدي خرج على هذا التعميم الذي صار قانوناً يحتكم إليه عندما نظر في شعر

---

(١) مطلع القصيدة:

أَصِبْ بِحُمَيَّا كَأْسِهَا مقتل العَذْلِ تَكُنْ عِوَضاً إِنْ عَنَّفوكَ مِنَ النبلِ

الديوان، ص٣٧٤.

(٢) ديوان مسلم، ص٤٨.

(٣) الموازنة، ١/ ٥٧- ٥٨.

(٤) انظر ترجمته في: وفيات الأعيان، ١/ ٣٩٣.

(٥) أخبار أبي تمام، ص١٠٠- ١٠١.

أبي تمام، فقد ذكر أن أبا تمام قد سرق من دعبل الخزاعي بعض معانيه رغم أنهما مشتركان في العصر والبلد ومتقاربان في البيئة، هذا فضلاً عن منابذة دعبل أبا تمام وحقده عليه، تروي ذلك كثير من كتب الأدب والنقد في هذا العصر، ومما زاد الآمدي ابتعاداً عن الموضوعية هنا أنه استشهد في غير موضع بقول لدعبل الخزاعي في أبي تمام.

قال الآمدي: «وقال دعبل بن علي:

إِنَّ امْـــرَأً أَسْـــدَى إِلَيَّ بِـــشَافِعٍ   يُرَجِّـي لَـدَيَّ الـشُّكْرَ منـي لأَحْمَـقُ

شَـفِيْعَكَ فَاشْـكُرِ فِي الحَـوَائِجِ، إِنَّـهُ   يَصُوْنُكَ عَنْ مَكْرُوْهِهَا وَهْـوَ يَخْلُـقُ

فأخذه أبو تمام، فقال وألطف المعنى وأحسن اللفظ:

فَلَقِيْـتُ بَـيْنَ يَـدَيْكَ حُلْـوَ عَطَائِـهِ   وَلَقِيْـتَ بَـيْنَ يَـدَيَّ مُـرَّ سُـؤَالِهِ[1]

وَإِذَا امْـرُؤٌ أَسْـدَى إِلَيْـكَ صَـنِيْعَةً   مِـنْ جَاهِـهِ فَكَأَنَّهَـا مِـنْ مَالِـهِ»[2]

فدعبل الخزاعي (١٤٨- ٢٤٦هـ) معاصر لأبي تمام، وقد توفي بعده بنحو (١٥) سنة، ومع ذلك فقد تجرّأ الآمدي على الجزم بأن أبا تمام هو الآخذ المحسن من دعبل، ولا ندري لِمَ لا يكون دعبل هو الآخذ المحسن من أبي تمام[3]، أضف إلى ذلك أن راوي هذا الخبر هو دعبل نفسه، فكيف يكون خصماً وحكماً في آن واحد وهو الذي ساق هذه الأبيات ليؤيد ادعاءه بسرقة أبي تمام من معاني شعره[4]؟ وكيف استقام للآمدي أن يجعل من دعبل مصدراً من مصادر معلوماته – وهو الدقيق المتحري في مصادره – فينقل عنه قوله في أبي تمام: «إن شعره بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم»[5]، ليجعل من كلامه هذا فرضاً يسعى إلى إثبات صحته بالأمثلة الكثيرة من شعر أبي تمام،

---

(١) مطلع القصيدة:

إِنَّ الأَمِـيْرَ بَـلاكَ فِي أَحْوَالِـهِ   فَـرَآكَ أَهْزَعَـهُ غَـدَاةَ نِـضَالِهِ

الديوان، ص٢١٢.

(٢) الموازنة، ١/ ٦٧.

(٣) ثمة موضع آخر سرق فيه أبو تمام من دعبل، انظر: الموازنة، ١/ ٩١.

(٤) انظر الخبر كاملاً في: أخبار أبي تمام، ص٦٤.

(٥) الموازنة، ١/ ٢٨١.

شعر أبي تمام، ليصل إلى التعميم الأخير بقوله:

«ومثل هذه الأبيات في شعره كثيرة إذا أنت تتبعته، ولا تكاد ترى في أشعار الفصحاء والمطبوعين على الشعر من هذا الجنس شيئاً»[1].

والآمدي – في الوقت ذاته – يتغاضى عن إكمال الرواية التي وردت في (أخبار أبي تمام) للصولي، والتي رواها دعبل الخزاعي نفسه عن سرقة أبي تمام لأكثر قصيدة (مكنف من ولد زهير بن أبي سلمى) في رثاء (ذمامة العبسي)، ومطلعها:

أَبَعْدَ أَبِي العَبَّاسِ يُسْتَعْذَبُ الدَّهْرُ   وَمَا بَعْدَهُ للدَّهْرِ حُسْنٌ ولا عُذْرُ

فأخذها أبو تمام فأدخلها في شعره في قصيدته التي رَثى بها محمد بن الحميد الطوسي:

كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ   فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ مَاؤُهَا عُذْرُ

فقد اكتفى الآمدي بذكر سرقة أبي تمام لهذه القصيدة – على ذمة دعبل – ولم يذكر أن الحسن بن وهب قد أكد أن دعبلاً خلط القصيدتين إذ كانتا في وزن واحد، وكانتا مرثيتين، ليكذب على أبي تمام[2].

٧- كان الآمدي يعرض شعر أبي تمام على مذهب المطبوعين من الشعراء ليحكم بالعيب والخطأ على بيته إذا خرج على هذا المذهب، لكن الآمدي كان يستنبط العيب من بيت واحد قاله أبو تمام مجانباً لمذهب القدماء، وله في هذا المعنى نفسه عدد عديدٌ من الأبيات التي توافق مذهب المطبوعين، فلماذا لم يتخذ الآمدي ما جرى عليه أبو تمام – من وجهة نظره – مجرى الصواب أصلاً، وما كان فيه من المبالغة والخروج على ذاك المذهب فرعاً لا يعتدُّ به؟....

فقد خطَّأ الآمدي أبا تمام في قوله:

أَجْدِرْ بِجَمْرَةِ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا   بِالدَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ[3]

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٩٠.

(٢) أخبار أبي تمام، ص٢٠١.

(٣) من قصيدة مطلعها:

أَرَأَيْتَ أَيَّ سَوَالِفٍ وَخُدودِ   عَنَّت لَنَا بَيْنَ اللِّوى فَزَرُودِ

الديوان، ص٧٥.

إذ إن هذا خلاف ما عليه العرب؛ لأن المعلوم من شأن الدمع أَن يطفئ الغليل ويبرد حرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة، وهذا المعنى كثير في أشعار المتقدمين، وكذلك المتأخرين، وأبو تمام واحد منهم، فقد عدَّ له الآمدي في هذا المعنى نفسه خمسة أبيات سار فيها على مذهب العرب[1]، فكان الأَولى بالآمدي أن يغتفر لأبي تمام هذه الإساءة - هذا إن وافقناه في كونها إساءة - وقد جاء بالأبيات الكثيرة على كلام العرب.

ومع كثرة تلك المواضع التي خرج فيها الآمدي عن موضوعيته وحياده فإن الجزء الأكبر من (الموازنة) سكت فيه الآمدي عن تفضيل أحد الطائيين على صاحبه، مع أنه فضَّل البحتري وقدَّمه في أكثر المواضع التي أطلق حكمه فيها، والغالب أنه عمد إلى إطلاق أحكام عامة، كقوله: (هذا من مشهور إحسانه)، أو (وهو جيد بالغ) أو (هذا معنى جيد) أو (هذا بيت صالح)... دون أن يبين وجه الجودة والاستحسان.

فقد أطلق الآمدي على كتابه اسم (الموازنة)، وهذا ما يوهم المتتبع له في فصول كتابه بضرورة أن تكون مواقفه محسوبة في أدق تفاصيلها وجزئياتها، لكن الموازنة والمفاضلة في الأدب بين الشعراء لا يمكن أن تتم بمعزل عن المشاعر والميول الشخصية، بل إنها موازنة وسيلتها الذوق المعلل غالباً، والذوق لم يستقلّ عن الذات قط.

فالآمدي إن لم يكن قد تعصب حقاً على أبي تمام فإن ذوقه على الأقل لم يكن يميل إليه، بل كان يميل إلى البحتري.

وإذا كان هدف الاستقراء هو إثبات صحة الفروض من خلال حشر الأمثلة المتعددة لتصبح هذه الفروض تعميمات تنطبق على الأمثلة وعلى غيرها مما لم يقع منها في نطاق البحث، فإن الآمدي كان من أكثر نقاد القرن الرابع الهجري موضوعية في استقرائه؛ ذلك أنه لم يخرج عن الالتزام بقواعد العرب في نقد الشعر إلا في مواضع قليلة، قياساً إلى حجم كتابه، وإلى مواقف النقاد من مذهب أبي تمام من جهة أخرى.

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٠٠.

٣ - الاستقراء بين الاتّساق والتناقض.

الاستقراء بين الاتّساق والتناقض..

اشترط الباحثون في علم المناهج في الفروض الاستقرائية وفي التعميمات التي يتوصل إليها بالاستقراء أن تكون خالية من أي تناقض: داخلي أو خارجي.

وتحقيق الاتساق الداخلي يقتضي من الباحث أن يمحص فرضه وينقده قبل الشروع في إثبات صحته، بعبارة أخرى: ينبغي للباحث أن يقوم بالاختبار الذهني للفرض ليتأكد من اتساقه وتوافق عناصره قبل البدء في جمع الأمثلة التي تثبت صحته، وهذا لا يتحقق للباحث إلا عن طريق الشك والنقد، فإذا ثبت له أن فرضه فيه شيء من التناقض فلا فائدة من محاولة إثبات صحته.

ومن جهة أخرى، فإن الاتساق الخارجي في الفروض والنتائج يَقتضي من الباحث أن يقبل منها ما لا يعارض الحقائق العلمية التي تحقق العلماء من صدقها سابقاً ولم تعد تقبل النقد والشك، بل صارت أقرب إلى القانون العام. فإذا عارض الفرض أو التعميم إحدى تلك الحقائق كان مرفوضاً سلفاً.

أما إذا كانت تلك النظريات السابقة عرضة للشك ولّما تصل إلى درجة اليقين، فيمكن للباحث حينها أن يضع فرضاً أو عدة فروض تناقض تلك النظريات، ثم يفحص الفرض الذي يبدو أقرب إلى موافقة تلك النظريات.

لذلك ينبغي للباحث ألا يسارع إلى رفض كل فكرة جديدة لمجرد كونها لا توافق نتائج أو فروضاً سابقة، بل عليه أن يتأكد أولاً من أن هذه النتائج مسلم بصحتها إلى درجة اليقين[1].

وهذه السمة من سمات الاستقراء – أعني الاتساق – تجعل النتائج أقرب إلى الواقع، وينبغي للتعميمات المتوصل إليها أن تكون متسقة داخلياً، أي. بين عناصر التعميم نفسه، ومتسقة خارجياً، أي بين هذا التعميم وغيره من التعميمات التي صارت قوانين راسخة لا تقبل الجدل.

(١) انظر: نظريات في مناهج البحث العلمي، عبد المقصود عبد الغني: ص ٢٧٥ – ٢٧٧.

رأي أن «(مرور الدهر) أحسن؛ لأن النصر في عمورية ليس من صروف الدهر بل من حسناته»[1].

وفي القصيدة نفسها ذكر الصولي بيت أبي تمام في (أخباره)[2]:

تَـدْبيرُ مُعتَـصِمٍ بِـاللهِ مُنْـتَقِمٍ ... للهِ مُرْتَقِـبٍ في اللهِ مُرْتَغِـبِ

وروى البيت عينه في شرح الديوان[3]، فقال: لله مُرْتَقِبٍ في الله مُرْتَقَبِ، ولا نستبعد أن يكون سبب هذا التناقض في الروايتين هو التصحيف الذي يقع فيه ناسخ الكتاب، وليس الصولي نفسه هو الذي وقع في الخطأ.

وكذا حال الصولي مع قول أبي تمام:

بَصُرَت بالرَّاحَةِ الكُبْرَى فلم تَرَها ... تُنَـالُ إلا عـلى جِسْرٍ مـن التَّعَـبِ

هكذا رواه في (أخبار أبي تمام)[4]، أمّا في شرح الديوان، فقال[5]: الراحة العظمى.

وقد يقع التناقض بين كتاب نقدي وكتاب نقدي آخر لناقدين مختلفين، ونجد ذلك بكثرة في كتب التراجم خاصة، فالأصفهاني – مثلاً – ذكر في كتابه (الأغاني) أن مولد أبي تمام ومنشأه كان بمنبج في قرية منها يقال لها: جاسم[6]..

وقد انفرد الأصفهاني بذلك من بين كل الذين ترجموا لأبي تمام[7]، والذين أجمعوا على أن مولده ومنشأه كان في قرية جاسم من أعمال الجيدور قرب دمشق، وقد ذكرها ياقوت الحموي في معجمه، فقال: «جاسم قرية بينها وبين دمشق عدة فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبرية.»[8].

---

(١) النظام، ٢/ ٧٣.

(٢) أخبار أبي تمام، ص١١٢.

(٣) شرح الصولي، ١/ ١٩٧.

(٤) أخبار أبي تمام، ص١١٣.

(٥) شرح الصولي، ١/ ٢٠٧.

(٦) الأغاني، ١٦/ ٤١٥.

(٧) منهم: النجوم الزاهرة، ٢/ ٢٦١، تاريخ بغداد، ١/ ٢٤٨.

(٨) معجم البلدان، ٢/ ١٩٧.

وربما ناقض الأصفهاني في حكمه هذا ما أجمع المترجمون على غيره بسبب الخلط بين أبي تمام الطائي والبحتري الذي وُلد في (منبج) – كما تجمع الروايات[1]، «ومنبج مدينة كبيرة واسعة بينها وبين الفرات ثلاثة فراسخ، وبينها وبين حلب عشرة فراسخ»[2].

وقد يناقض الباحث نفسه إذا كان متعصباً متحاملاً على الشاعر، فلا توافق أحكامه فروضه عندئذ، كما هي حال الحاتمي والمتنبي في (الرسالة الموضحة)، فهو يقرر أمراً في البداية ثم يعرض كلاماً لا يوافق ما قرره هو بنفسه سابقاً، فقد زعم الحاتمي أن المتنبي أنكر أن تكون له معرفة بأبي تمام والبحتري، ومع ذلك فقد تأثر المتنبي بالمعيب من شعريهما[3].

فكيف استقام للحاتمي أن ينكر معرفة المتنبي بأبي تمام، ثم يتهمه بأنه أخذ كثيراً من معانيه وألفاظه، فهذا التناقض بين بداية كلامه وختامه يؤكد أن مجالس هذه الرسالة كانت مختلقة موضوعة من قِبَل الحاتمي، أعدَّ لها العدّة سابقاً وصاغها في كتاب، ولم يصدق منها إلا المجلس الأول فقط.

ولم يكن أبو حيان التوحيدي بعيداً كل البعد عن الوقوع في مثل هذا التناقض في موقفه من بعض الكُتَّاب الموصوفين بالبلاغة في عصره، ومنهم: ابن عبيد الكاتب النصراني، فقد أثنى عليه التوحيدي، فقال: «كان سهل البلاغة، حلو اللفظ، حسن الاقتضاب، غريب الإشارة، ملح الوصل والفصل»[4]، ولكنه عابه وعاب أسلوبه في موضع آخر، فقال على لسان ابن سعدان: «وأما ابن عبيد، فكلفه بالخطابة والبلاغة والرسائل والفصاحة قد طرحه في عمق لج لا يطمع في انتقاذه منه، ولا طريق إلى صرفه عنه، هذا مع حركات غير متناسبة وشمائل غير دمثة»[5].

(١) انظر: تاريخ بغداد، ١٣/ ٤٤٦، النجوم الزاهرة، ٣/ ٩٧.

(٢) معجم البلدان، ٥/ ٢٠٥.

(٣) الرسالة الموضحة، ص١٨٦.

(٤) أخلاق الوزيرين، ص١٣٣.

(٥) الصداقة والصديق، ص٦٥ – ٦٦.

فقد أسبغ التوحيدي على هذا الكاتب كل صفات الحسن والبلاغة في أسلوبه، ثم عاد ليسلبه كل معاني الجودة والفصاحة، بل نال من شخصه أيضاً، فضلاً عن عيبه أسلوبه في الكتابة.

ويرى د. إحسان عباس أن التوحيدي إنما مدح ابن عبيد في الموضع الأول، ليجعل لرأيه في كتابة (الصاحب بن عباد) مكانة مقبولة، إذ جعل كلام ابن عبيد مطابقاً لكلامه في أسلوب الصاحب، ولما لم تكن به حاجة إلى تدعيم رأيه ذمّه وعاب عليه أسلوبه"[1].

وثمة مظهر آخر للتناقض ظهر لدى بعض نقاد هذا القرن، هو: التناقض في استخدام المصطلح وتحديد دلالته.

فقد استخدم القاضي الجرجاني مصطلح (الطبع) بمعنيين مختلفين[2] في (الوساطة)، **الأول**: دلّ به على الموهبة، كما يشير إلى ذلك في قوله: «أنا أقول – أيدك الله – إنّ الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه: الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان»[3]. والمعنى **الثاني**: دلّ به على السليقة التي هي ضد التكلف والتصنع، فقال في وصف الرديء من شعر أبي تمام:

«ثم لو لزم ذلك واستمر عليه ديناً وعادة، واتخذه إماماً وقبلة لقلنا: بدوي جرى على طبعه، أو متحضر حن إلى أصله، ولكنه يعرض عنه صفحاً، ويتناسه جميعاً»[4].

فالجرجاني لم يحافظ على دلالة واضحة لمصطلح (الطبع)، فاستخدمه مرة بمعنى: الموهبة، وأخرى بمعنى: السليقة، وشتان ما بين الدلالتين، لذلك ناقض نفسه في هذين الموضعين.

أما المظهر الأكثر شيوعاً للتناقض في نقد هذا القرن، فهو التناقض بين مواقف

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٢٣٧.

(٢) القاضي الجرجاني، محمود السمرة، ص١٣٢.

(٣) الوساطة، ص١٥ – ١٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٧٣.

الناقد نفسه في كتابه، وقد ظهر هذا النوع من التناقض في قضايا نقدية محددة، منها: علاقة الدين بالشعر.

فقد أجمع النقاد على أن تقديم الشاعر وتفضيله على من سواه ينبغي ألا يُقاس بمقدار التزامه بأعراف الدين أو تمسكه بالخصال الحميدة في شعره، أو بمقدار صدقه في هذا الشعر، بل ثمة مقاييس نقدية أكثر أهمية يجب الاحتكام إليها في أثناء المفاضلة بين الشعراء، تتصل بالشعر نفسه وبإحكام نظمه وتصويره الفني إلى غير ذلك من المقاييس الموضوعية[1].

ونجد من نقاد القرن الرابع من وقف موقفاً واضحاً من هذه القضية، ففصل بين أخلاق الشاعر وشعره، ومنهم: أبو بكر الصولي[2]، وقدامة بن جعفر[3]، والقاضي الجرجاني[4]... وغيرهم.

لكننا حين نصل إلى ناقد آخر، هو: ابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ) نجده يناقض نفسه في موقفه من هذه القضية، فتارة ينبري للدفاع عن الدين ويذم الشاعر إذا خرج على أعرافه، وطوراً يدافع عن الخمرة ويعجب بها ويذم الشاعر لأنه لم يُعجب بها.

فقد أخذ ابن وكيع على المتنبي قوله مادحاً:

يَــا أَيُّهَــا المَلِــكُ المُــصَفَّى جَــوْهَرَاً ... مِنْ ذَاتِ ذِي المَلَكُوتِ أَسْمَى مَنْ سَمَا كامل
نُــورٌ تَظَــاهَرَ فيــكَ لاَهُــوتِيَّــهُ ... فَتَكَــادُ تَعْلَــمُ عِلْــمَ مَــا لَــنْ يُعْلَــمَا

يقول ابن وكيع: «هذا مدح متجاوز، وفيه قلة ورع، وترك للتحفظ؛ لأنه جعله من ذات الباري، وذكر أنّه قد حلّ فيه نور لاهوتي، ثم قال بعد هذا كله، (فتكاد تعلم)، فأتى بلفظ المقاربة ولم يطلق عليه علم الغيب»[5].

---

(١) الموازنة في النقد العربي حتى القرن الخامس، ص٨٨- ٨٩.

(٢) أخبار أبي تمام، ص١٧٢.

(٣) نقد الشعر، ص١٦.

(٤) الوساطة، ص٦٣- ٦٤.

(٥) المنصف، تحقيق محمد يوسف نجم، ١/ ١١٠.

وفي موضع آخر يذكر ابن وكيع بيت المتنبي:

يَتَرَشَّفْنَ مِنْ فَمِي رَشَفَاتٍ   هُنَّ فِيهِ أَحْلَى مِنَ التَّوْحِيدِ

ويقول: «هذه ألفاظ فيها قلة ورع، وامتهان للدين لا أحب له استعمالها»[1].

فهذا كله يؤكد حرص هذا الناقد على الدين وغيرته عليه، ويطالب المتنبي بالالتزام بأعرافه.

لكن موقفه هذا يناقض موقفاً آخر له عندما دافع عن أبيات في وصف الخمرة، وهاجم المتنبي، لأنه لم يعجب بها ولم يُقبل عليها في قوله واصفاً إياها وقد أُكْرِهَ على شربها:

وَجَدْتُ الْمُدَامَةَ غَلاَّبَةً   تُهَيِّجُ لِلقَلْبِ أَشْوَاقَهُ
تُسِيْءُ مِنَ الْمَرْءِ تَأْدِيبَهُ   وَلَكِنْ تُحَسِّنُ أَخْلاَقَهُ
وَأَنْفَسُ مَا لِلْفَتَى لُبُّهُ   وذو اللُّبِّ يَكْرَهُ إِنْفَاقَهُ
وَقَدْ مُتُّ أَمْسِ بِهَا مَوْتَةً   وَمَا يَشْتَهِي الموْتَ مَنْ ذَاقَهُ

فقال ابن وكيع معلقاً على البيت الثالث:

«ولا أعرف سبباً إلى محبة الشراب إلا ما نعلمه من إنفاق العقل الذي إن ذهب الليلة عاد غداً، وقد أوجد ريحاً من السرور تنتهز فرصته، وتحلو لذته، فقد كره أبو الطيب ما أحبه الناس»، ثم يذكر ابن وكيع فضائل شرب الخمرة كثيرة العدد، منها: «ما يفعله الفرح في الجسم من زيادة اللحم والدم... ولم يوجد طريق إلى السرور كالشراب أقصر مسافة ولا أسهل مأخذاً من غير معونة الدهر... وهذه فضائل لا يبعثها إلا أريحية الشراب ومعاقرة الأحباب... ولولا ما يخاف من الإثم في الشراب بما يُحدثه السكر لوجب غفران ذنبه في جنب محاسنه»[2].

إنّ التناقض بين موقفي ابن وكيع من الدين وعلاقته بالشعر ظاهر جلي لا يختلف عليه اثنان، فهو حريص كل الحرص على الدين، ولا يسمح للشعراء بالخروج على

(١) المصدر نفسه، ١/ ١٢٧.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٥٥٩- ٥٦٠.

طقوسه وأعرافه وحدوده، وفي الوقت نفسه حريص كل الحرص على الخمرة التي لها من الفوائد والفضائل ما يشجع على شربها، وهي المحرمة في الدين الإسلامي؛ لأنها أم الرذائل – كما جاء في الأثر. وكلامه الأخير – بما فيه من الاستثناء – لم يخرجه عن التناقض الذي وقع فيه؛لأنه أراد دفع اللوم عنه، وإبعاد ما قد يخطر بذهن القارئ من خروجه على الدين.

ولا نستطيع تفسير هذا التناقض في موقفه من الدين إلا إذا اعترفنا بتعصبه على المتنبي وعدائه له وعدم إنصافه في نقد شعره؛ لأنه يؤيد ما عارضه المتنبي وإن كان فيه خروج على الدين، ويعارض ما أيده وإن كان من صلب الدين.

وهذا التناقض يؤكده رأي ابن رشيق في كتابه عندما قال:

«سمى كتابه المنصف مثلما سُمّي اللديغ سليماً، وما أبعد الإنصاف منه»[1].

وهذا التناقض الذي عيب على الناقد الوقوع فيه في استقرائه أبيح للشاعر أن يقع فيه، بل إن بعضهم جعل ذلك من أحسن الشعر، ومنهم قدامة بن جعفر، يقول:

«إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً، غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته، واقتداره عليها»[2].

ومن هذه القضايا أيضاً: قضية الصدق والكذب في الشعر، فقد وقف النقاد من هذه القضية مواقف مختلفة، ففئة ترى أن أحسن الشعر أكذبه، ومنهم قدامة بن جعفر، وأخرى ترى أن أحسن الشعر أصدقه، ومنهم ابن طباطبا العلوي، وفئة ثالثة ترى أن أحسن الشعر أقصده، ومنهم المرزوقي.

لكن مواقف بعض النقاد لم تكن حاسمة تماماً تجاه هذا الأمر، فوقعوا في التناقض بين التنظير والتطبيق، ومنهم الآمدي، فقد ذكر فضائل الكلام ورذائله، كما جاءت عن بزرجمهر، فأما فضائله فهي «أن يكون الكلام صدقاً، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن

---

(١) العمدة، ص٥٣٢.

(٢) نقد الشعر، ص١٩ – ٢٠.

يتكلم به في حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل فيه مقدار الحاجة». فهذه الفضائل تنطبق على النثر أكثر من الشعر، أما في الشعر فقد أقرّ الآمدي موقفه من قضية الصدق والكذب، وكان واضحاً جلياً، فقال: «والشاعر لا يُطالب بأن يكون قوله صدقاً، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت، وبقيت الخلتان الأخريان، وهما واجبتان في شعر كل شاعر»(١).

فقد طالب الآمدي الشاعر بأن يحسن في تأليفه، ولا يزيد في شعره على مقدار حاجته، وأسقط أن يكون صادقاً في قوله.

لكنه لم يلتزم بهذا المبدأ النظري الذي توصل إليه بنفسه دون أن يفرض عليه، فقد ناقض نفسه في الجزء الثاني من الكتاب عندما أورد أبياتاً للبحتري مطلعها:

أَيَـا سَـكَنَاً فَـاتَ الفِـرَاقُ بِأُنْـسِهِ وَحَـالَ التَّعَـادِي دُونَـهُ وَالتَّزَيُّـلُ طويل

فقال: «وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه، ولا والله، ما أجوده إلا أصدقه إذا كان له من يلخصه هذا التلخيص، ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب»(٢).

فثمة تناقض واضح بين تنظيره وتطبيقه في قضية الصدق والكذب في الشعر، فالتنظير قاده إلى أن الشاعر غير مطالب بالصدق في شعره، إذ ليس الصدق أو الكذب مقياساً للحكم على أجود الشعر، أما التطبيق فقد جعل فيه الصدق مقياساً فنياً للحكم على شعر البحتري، حتى جعل أجود الشعر أصدقه.

وقد حاول بعض الباحثين تخريج الآمدي من هذا التناقض فقال:

«لعل ما جعل الآمدي يفضل الصدق هنا هو ما رآه من إحساس صادق عند الشاعر، وهو في الوقت نفسه معبر عن واقع حقيقي يتسم بالصدق، فتلاقى الصدقان في الأبيات، فخرجت هذا المخرج الرائق»(٣).

---

(١) انظر: الموازنة، ١/ ٤٠٤ – ٤٠٥.

(٢) المصدر نفسه، ٢/ ٥٨.

(٣) النقد الأخلاقي، ص٧٤.

لكن واقع الأمر أن ميل الآمدي إلى البحتري وتعصبه له واستحسانه لشعره جعله يناقض نفسه في قضية الصدق والكذب، فيخرج على مبدئه الذي أقره بنفسه في استقرائه.

ومن القضايا النقدية التي برز فيها أثر التناقض واضحاً لدى بعض النقاد: قضية السرقات، إذ لا يكاد ناقد قارب شعر أبي تمام من قريب أو بعيد يضرب الذكر صفحاً عن سرقاته ومصادر أخذه، ولا نكاد نجد ناقداً لم ينظِّر لهذه القضية أو يطبق عليها شعر شاعر ما، لكن قليلين منهم من لم يقع في هاوية التناقض بين مبادئه التي يقرها من جهة، والأنموذجات التطبيقية التي يأتي بها من جهة أخرى.

فالآمدي حدد موقفه واضحاً من قضية السرقات، وأقر رأياً في هذه القضية ينم على تسامحه واعترافه بأن السرقة باب لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء، فقال في مطلع كلامه على أخطاء أبي تمام في المعاني والألفاظ:

«ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل يجعلون السرقات من كبير عيوبه، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل، بل الذين وجدتهم يعيبونه لكثرة خطئه وإخلاله وإحالاته، وأغاليطه في المعاني والألفاظ»(١)، وأكد موقفه هذا في موضع آخر من كتابه عندما ذكر سرقات البحتري، فقال:

«إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين، إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر»(٢).

ورغم تسامح الآمدي في هذه القضية القديمة الجديدة، ورغم تقديره للجيد من الشعر وإن كان مأخوذاً من شعراء آخرين، يتوقف طويلاً أمام سرقات الشاعرين، ويراجع ما وصل إليه منها من النقاد الآخرين، أمثال ابن أبي طاهر، وأبي الضياء، فيقبل بعضها ويرد كثيراً منها.

وليس ذلك فحسب، بل إنه يعدّ السرقة من أقبح مساوئ البحتري، ذلك أنه من

---

(١) الموازنة، ١/ ١٣٤.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٢٩١.

«أقبح المساوئ أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء، فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من معاني أبي تمام، ولو كان عشرة أبيات، فكيف والذي أخذه منها يزيد على مئة»[1].

فكيف استقام للآمدي أن يعد السرقة من أقبح مساوئ البحتري، وهو الذي أقرّ قبل ذلك بقليل أن السرقة ليست عيباً فادحاً في الشعر؟!..

ومن جهة ثانية فإن الآمدي لم يذكر من هذا الكثير الذي سرقه البحتري من معاني أبي تمام إلا النزر القليل، إذ أحصى له (٦٤) بيتاً وقعت السرقة فيها، وهو عدد قليل إذا ما قيس بـ (١٢٠) سرقة أثبتها الآمدي لأبي تمام من غيره من الشعراء، فضلاً عما أقره مما ذكره ابن أبي طاهر.

والآمدي لم يقع في التناقض بين تعميماته – التي صارت قوانين نقدية راسخة لديه – وبين الأمثلة التي يثبت بها صحة هذه التعميمات دائماً وفي كتابه كله، بل إننا نجد له من المواقف ما يثبت الاتساق والتوافق في استقرائه، فهو لم يستنكر السرقات، والدليل على ذلك أنه استحسن كثيراً من المعاني المسروقة، فقد ذكر للبحتري بيتين في (الصبر والقناعة)، هما قوله[2]:

أَجِـدَّكَ مَـا تَنْفَـكُّ تَـشْكُو قَـضِيَّةً ... تُـرَدُّ إِلى حُكْـمٍ مِـنَ الـدَّهْرِ جَـائِرِ

يَنَـالُ الفَتَـى مَـا لَمْ يُؤَمِّـلْ وَرُبَّـمَا ... أَتَاحَـتْ لَـهُ الأَقْـدَارُ مَـا لَمْ يُحَـاذِرِ

وقد أخذ البحتري هذا المعنى – كما يرى الآمدي – من قول أبي العتاهية:

قَـدْ يَـسْلَمُ المَـرْءُ مما قَـد يُحـاذرهُ ... وقَـدْ يَـصِيرُ إلى المَكْـرُوهِ بالحَـذَرِ

ومع ذلك فقول البحتري معنى «في غاية الحسن والصحة والبراعة».

ونجد في (الموازنة) تناقضاً أيضاً في فهم الآمدي للخاص والعام من المعاني، ففهمه هذا هو الذي يجعله يحكم على الشاعر بالسرقة أو عدم السرقة، فقد اعتمد الآمدي في ردّ كثير من السرقات التي ذكرها ابن أبي طاهر على أن المعاني التي أتى بها أبو تمام في شعره

---

(١) الموازنة، ١/ ٢٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢/ ٢٤٨ – ٢٤٩،

هي معان عامة «يشترك الناس فيها وتجري على ألسنتهم»[1]، فلا يكون مثلها مسروقاً...

ولكننا حين نبحث في السرقات التي استنبطها الآمدي واستخرجها بنفسه من شعر أبي تمام نجده يذكر أن أبا تمام أخذ معنى بيته، فأجاد في الأخذ:

مَــنْ لَمْ يُعَــايِنْ أَبَــا نَــصْرٍ وَقَاتَلَــهُ ... فَــمَا رَأى ضَــبُعاً في شِــدْقِهِ سَــبُعُ[2]

من قول طريح الثقفي يرثي قوماً:

فَلِلَّــهِ عَيْنَــا مَــنْ رَأى قَــطُّ حَارِثَــاً ... كَفَرْسِ الكِلابِ الأُسْدِ يَومَ المُشَلَّلِ

ثم يقول: «وهو معنى متداول، وقد يجوز أن يكون الطائي أخذه من غير هذا الموضع»[3]. فإذا كان هذا المعنى الذي أخذه الطائي من (طريح الثقفي) معنى متداولاً، فكيف جعله الآمدي في سرقات أبي تمام؟ وإذا كان الآمدي لم يطمئن إلى حكمه في أن أبا تمام قد أخذ هذا المعنى من ذاك المصدر – بسبب شيوعه وكثرة تداوله – فكيف يجعله من المعاني الخاصة التي يعاب الشاعر بأخذها؟!...

إن في هذا تناقضاً واضحاً، وربما يعود سببه إلى سهو الآمدي في هذا الموضع.

ويرى الآمدي أن «السرقة إنما تقع في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنه أخذه من غيره»[4].

ومع ذلك فقد ناقض الآمدي نفسه ثانية، وخرج على هذا المبدأ في تقرير السرق الصحيح، فذكر أن أبا تمام أخذ قوله:

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الهَوَى ... مَــا الحُــبُّ إلاَّ لِلْحَبِيْــبِ الأَوَّلِ[5]

---

(١) الموازنة، ١/ ١٢٠.

(٢) يرثي بني حميد، مطلعها:

أَيُّ القُلُوبِ عَلَيْكُم لَيْسَ يَنْصَدِعُ ... وأَيُّ نَوْمٍ عَلَيْكُم لَيْسَ يَمْتَنِعُ

الديوان، ص٣٣١.

(٣) الموازنة، ١/ ٩٦.

(٤) المصدر نفسه، ١/ ٣٢٦.

(٥) بضعة أبيات أولها: =

من قول كُثَيِّر:

إِذَا وَصَلَتْنَا خُلَّةٌ كَيْ تُزِيلَهَا ... أَبَيْنَا وقُلنا: الحَاجِبِيَّةُ أَوَّلُ[1]

فهذا المعنى عام مشترك بين الناس، ويجري مجرى المَثَل في كلامهم، وأبو تمام في غنى عن أخذه من كُثَيِّر أو غيره[2]، وهذا يدل على أن الآمدي قد خلط بين الخاص والمشترك من المعاني، فبقي موقفه من السرقات توجهاً عاماً فحسب[3].

ومن عجيب ما نراه من تناقض في نقد الآمدي وأحكامه أن يحكم على معنى يمر في شعر أبي تمام بأنه مسروق؛ لأنه معنى خاص، ثم يحكم على المعنى ذاته بأنه متداول شائع لا يعد مثله مسروقاً عندما يمر في شعر البحتري.

فقد رأى الآمدي أن أبا تمام أخذ معنى قوله[4]:

وَإِذَا امْرُؤٌ أَسْدَى إِليك صَنِيْعَةً ... مِنْ جَاهِهِ فكَأَنَّهَا مِنْ مَالِهِ

من قول دعبل الخزاعي:

إِنَّ امرَأً أَسْدَى إِلَيَّ بِشَافِعٍ ... يُرَجِّي لَدَيَّ الشكرَ مني لأَحْمَقُ

شَفِيْعَكَ فَاشْكُر في الحَوَائِجِ؛ إِنَّهُ ... يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهْوُ يَخْلُقُ

فالآمدي اعتمد في حكمه – أولاً – على ما رواه دعبل الخزاعي من خبر هذه الأبيات وأن أبا تمام قد سرقها منه، وتجاهل – ثانياً – العداوة التي يكنّها دعبل لأبي تمام، وناقض نفسه – ثالثاً – عندما قبل حكم شاعر في شاعر وهو الذي أقرّ من قبل أنه لا يقبل قول شاعر في شاعر، فكيف إذا كانا الشاعران من عصر واحد ومن مكان واحد؟...

البَيْنُ جَرَّ عَنِّي نَقِيْعَ الحَنْظَلِ ... والبَيْنُ أَثْكَلَنِي وإِنْ لَمْ أُثْكَلِ

الديوان، ص٤٠٧.

(١) الموازنة، ١/ ٦٥- ٦٦.

(٢) نقد الشعر في القرن الرابع، قاسم مؤمني، ص١٥٤.

(٣) النقد المنهجي عند العرب، ص٣٦٣.

(٤) الموازنة، ١/ ٦٧.

وعندما يمر المعنى السابق نفسه في شعر البحتري في قوله:

حَـازَ حَمْـدِي، وَلِلرِّيَـاحِ اللَّـواتي تَجْلِـبُ الغَيْـثَ مِثْـلَ حَمْـدِ الغُيُـومِ

يرفض الآمدي أن يوافق أبا الضياء في أن البحتري أخذ هذا المعنى من بيت أبي تمام السابق؛ لأن الاتفاق بينهما إنما وقع في الألفاظ التي ليست بمحظورة على أحد، «ومعنى أبي تمام مشترك بين الناس، وليس مخترعاً له؛ لأنك تسمع أبداً قول القائل – إذا بلغ حاجته بشفاعة – أن يقول للشفيع: ما أعتد هذا إلا من الله ومنك، فليس لأبي تمام فيه شيء أكثر من أن عبَّر عنه بعبارة حسنة مكشوفة، فالبحتري لم يأخذ المعنى منه؛ لأنه في العادات موجود، ولكنه أبدع في التمثيل وأغرب وأحسن»(١).

فإذا كان هذا المعنى – الذي يقر الآمدي الآن في بيت البحتري أنه متداول شائع مشترك معروف في كلام الناس – كذلك، فلماذا عدّه معنى خاصاً مخترعاً من إبداعات دعبل وجاء أبو تمام فسطا عليه وسرقه منه وجعله في شعره؟... وهل يتغير حكم الناقد على المعنى بأنه مسروق إذا تغير اسم السارق والمسروق منه؟!

إن في هذا تناقضاً واضحاً يجعلنا ندخل حكم الآمدي هنا في باب تعصبه للبحتري وميله إليه، أو في باب عدم دقته في إطلاق أحكامه.

ونلمس تناقضاً واضحاً أيضاً في (الموازنة) عندما نسمع الآمدي يحكم على أشعار أبي تمام مستنداً في حكمه إلى قول رواة أشعاره المتأخرين، إذ «زعموا أن شعر أبي تمام – حبيب بن أوس الطائي – لا يتعلق بجيده جيد أمثاله، ورديُّه مطروح مرذول، فلهذا كان مختلفاً لا يتشابه...»(٢).

لكن رواة الشعر ليسوا ممن يحتكم إليهم في نقد الشعر، بذلك أقرّ النقاد السابقون، وبذلك أقرّ الآمدي نفسه، إذ إن ملكة النقد لا تتم للناقد بمجرد حفظ القصائد، وإنما بالحذق والفطنة والمران(٣)، والرواة ليسوا إلا حفظة قصائد، فكيف يصفهم بذلك ثم

---

(١) الموازنة، ١/ ٣٤٩- ٣٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٥، وانظر: ١/ ٥١.

(٣) يستخلص ذلك من الموازنة، ١/ ٣٨٨- ٣٩٦.

يطمئن إلى حكمهم في مذهب أبي تمام ويأخذ به؟!...

وهل يكون استحسان الرواة للأشعار التي يروونها دليلاً على جودتها وحسنها حتى نقبل حكمهم على البحتري بأنه: «انفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ وصحة المعاني، حتى وقع الإجماع على استحسان شعره»[1].

وإذا كان الإجماع قد وقع على استحسان شعر البحتري، فمن هؤلاء الذين أقاموا الجدل الذي جاء به الآمدي على لسان صاحب أبي تمام؟...

ونجد في (الموازنة) ذكراً لبعض أعلام الأدب ممن أسقطوا شعر أبي تمام ورفضوه، في الوقت الذي ذكرت المصادر الأخرى أنهم استحسنوا شعره، ووصفوه بأوصاف حسنة.

فقد ذكر الآمدي أن كثيراً من العلماء أسقطوا شعر أبي تمام، ومنهم: أبو سعيد الضرير[2]، وأبو العميثل الأعرابي[3]، وكانا صاحبي عبد الله بن طاهر، والقيمين بأمر خزانة الحكمة، وهما من أعلم الناس بالشعر، وكان عبد الله بن طاهر لا يسمع من شاعر إلا إذا امتحناه وعرض عليهما شعره ورضياه، فقصدهما أبو تمام بقصيدته التي أولها:

هُـنَّ عَـوَادي يُوسـفٍ وصَـواحِبُهْ فَعَزْماً فَقِـدْماً أَدْرَكَ النَّـأْيَ طَالِبُـهُ[4]

فلما سمعا هذا الابتداء أعرضا عنه وأسقطا القصيدة، حتى عاتبهما أبو تمام، وسألهما استتمام النظر فيها، فلولا أنهما مرَّا ببيتين مسروقين منها استحسناهما فعرضا القصيدة على عبد الله بن طاهر وأخذا له الجائزة لكان قد افتضح وخابت سفرته، وخسرت صفقته[5].

إن في هذا الخبر من التناقض الداخلي ما يغنينا عن البحث في التناقض الخارجي، إذ

---

(١) الموازنة، ١/ ١٩.

(٢) انظر ترجمته: إنباه الرواة، ١/ ٤١، معجم الأدباء، ٣/ ١٥، واسمه: أحمد بن خالد.

(٣) اسمه: عبد الله بن خليد، وانظر ترجمته: وفيات الأعيان، ٢/ ٢٧٥.

(٤) الديوان، ص٤٣.

(٥) الموازنة، ١/ ٢، وانظر: ٢/ ١٨-١٩.

كيف رفضا القصيدة – بسبب سوء ابتدائها – ثم قبلاها لمّا وجدا فيها بيتين مسروقين فاستحسناهما، فإذا كانت القصيدة معيبة أصلاً أفلا يكون اكتشاف السرقة في أبياتها عيباً جديداً يزيد رفضها وإسقاطها قوة وإلحاحاً؟!.

وفي الوقت نفسه فقد ذكر[1] الصولي أن أبا تمام استبطأ صلة عبد الله بن طاهر، فكتب إلى أبي العميثل – شاعر عبد الله، قصيدة يعاتبه فيها، أولها:

لَيْتَ الظِّبَاءَ أَبَا العَمَيْثَلِ خَبَّرَتْ ... خَبَرَاً يُرَوِّي صَادِيَاتِ الهَامِ

فكتب أبو العميثل إليه قصيدة وصف فيها أبيات أبي تمام بأوصاف حسنة، منها:

قَدْ كُنْتُ حَاضِرَ كُلِّ ما حَبَّرْتَهُ ... مِنْ مَنْطِقٍ مُسْتَحكِمِ الإِبْرَامِ

فِيهِ لَطَائِفُ مِنْ قَرِيْضٍ مُونِقٍ ... نَطَقَتْ بِذَلِكَ أَلْسُنُ الحُكَّامِ

مُلْسُ المُتونِ لَدَى السَّماعِ كَأَنَّها ... لَمْسَاً وَمَنْظَرَةً مُتُونُ سِلامِ

فكيف يكون أبو العميثل ممن أسقط شعر أبي تمام عند الآمدي، وقبله ووصفه بأوصاف حسنة جميلة عند الصولي؟ فقد ناقض الآمدي بهذا الخبر ما ثبت صحته من قبل بسند متصل ذكره الصولي في (أخبار أبي تمام).

وقد ذكر الآمدي أن (ابن الأعرابي) كان شديد التعصب على أبي تمام، لغرابة مذهبه، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول: لا أدري، فيعدل إلى الطعن عليه.

ومع هذا كله فقد استشهد الآمدي بأحكامه، وسوّغ له تعصبه على أبي تمام عندما قرئت عليه أبيات على أنها لبعض الأعراب فاستحسنها، فلما عرف أنها للطائي قال: خرق خرّق، فذلك غير منكر على ابن الأعرابي ولا مدخله في التعصب ولا الظلم؛ «لأن الذي يورده الأعرابي – وهو محتذ على غير مثال – أحلى في النفوس، وأشهى إلى الأسماع وأحق بالرواية والاستجادة مما يورده المحتذي على الأمثلة..»[2]، فكيف يثق الآمدي في رجل وصفه هو نفسه بالتعصب والتحامل على أبي تمام، فيستشهد بحكمه ورأيه في شعر

(١) أخبار أبي تمام، ص٢٢٣ – ٢٢٦.

(٢) الموازنة، ١/ ٢٣.

أبي تمام، فهو يحكم على الشاعر وليس على شعره.

والآمدي ينكر – على لسان صاحب البحتري – أن يكون البحتري قد صاحب أبا تمام، وتتلمذ عليه، إذ «لم يرو ذلك أحد عنه ولا نقله، ولا رأى قط أنه محتاج إليه»(١).

لكنه لا يلبث أن يذكر خبر تعارفهما وصحبتهما عند (أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري)، ثم يؤكد صحبتهما عندما يذكر – على لسان صاحب أبي تمام – أن البحتري رثاه بعد موته، وقال:

«ولِمَ لا يفعل البحتري ذلك وقد كان هو وأبو تمام بعد اجتماعهما وتعارفهما متصافيين على القرب والبعد، متحابين متلائمين على الدنو والشحط، يجمعهما النسب والطلب والمكتسب»(٢).

فقد ناقض الآمدي نفسه عندما نفى وجود صحبة أو لقاء بين الطائيين نفياً قاطعاً، ثم عاد ليؤكده ويثبته برثاء البحتري لأبي تمام، بسبب الصحبة والصداقة القائمة بينهما.

وكان من منهج الآمدي في الموازنة أن يوازن بين معنى لأبي تمام ومعنى للبحتري في الغرض الشعري ذاته، والموازنة – في الواقع وبصرف النظر عن منهج الآمدي – لا تصح إلا إذا كان هناك أنموذجان تعقد المفاضلة بينهما، ولذلك فإن غياب أحد الأنموذجين – وهي هنا مساهمة أحد الشاعرين في المعنى المطلوب – تجعل من العبث عقد الموازنة، وتفقدها معناها وجدواها.

ورغم كل ذلك عقد الآمدي موازنات عديدة بين الشاعرين دون أن يكون لأبي تمام أبيات محفوظة في ذهن الآمدي عن المعنى – مدار الموازنة – فعندما أراد أن يوازن بينهما في (ما يخص أهل بيت النبوة من المدح دون غيرهم) ذكر الأبيات التي قالها البحتري في هذا المعنى، ولم يذكر لأبي تمام شيئاً منها، وقال: «ولست أعرف لأبي تمام في هذه المعاني شيئاً»(٣).

---

(١) الموازنة، ١/ ٨.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٥١.

(٣) المصدر نفسه، ٢/ ٣٤٤.

وتمرّ بنا في (الموازنة) معان عديدة لا يذكر الآمدي فيها من الأبيات إلا ما كان للبحتري؛ لأنه لا يعرف لأبي تمام في معناه شيئاً، ومنها: الابتداء في ذكر العيون، والابتداء في التشوق، والابتداء في معانٍ شتى[1]، وكأن الآمدي لم يأتِ بهذه المعاني إلا ليورد ما قاله البحتري فيها ويترنم بجودة ألفاظها ومعانيها. فما دام أبو تمام لم يطرق هذه المعاني كان الأولى بالآمدي أن يضرب عنها الذكر صفحاً إلى ما قال فيه كِلا الشاعرين.

والآمدي الذي يبني معظم أحكامه في النقد، ولا سيما نقد شعر أبي تمام، على الاحتكام إلى طريقة العرب يستأنس أحياناً في تنظيره بثقافة فلسفية أجنبية، ولاسيما في الحديث عن صناعة الشعر، فقد خضع لمؤثرات أجنبية جاءت – على الأغلب – من الثقافة اليونانية، إذ ذكر أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربع علل: علة هيولانية، وعلة صورية، وعلى فاعلة، وعلة تمامية، ويقابل هذه العلل بأربع خلال لا تجود صناعة الشعر إلا بها، وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة[2].

والغريب أن الآمدي ينسب تلك العلل إلى الأوائل فحسب دون أن يذكر شيئاً عن أصولهم الأجنبية، وربما تعمّد ذلك ليضفي على مذهبه في (إيثار حسن التأليف) مسوغات قوية لم يكن هو مبتدعها،وإنما نقلها عن الأوائل وشيوخ العلم.

وثمة تناقض في (الوساطة) نلمسه في تنظير الجرجاني لقضية السرقات.

وهذه القضية – في نظره – لا يقدر على النظر فيها إلا الناقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله[3]، والناقد الذي ينظر في السرقات محتاج إلى إعمال الفكر قبل أن يصدر حكماً على شاعر بأنه قد سرق؛ لأنه إذا تصفّح الدواوين لم يخطئه أن يجد المعنى عند غير من ظنه قد سرق منه؛ فالقدماء قد استغرقوا المعاني وسبقوا إليها.

---

(١) انظر: الموازنة، ٢/ ٧٥- ٨٢.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٤٠٢ – ٤٠٣.

(٣) الوساطة، ص١٨٣.

من أجل ذلك كله - كما يقول الجرجاني - «أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة،.... وإنما أقول: قال فلان كذا، وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، فأغتنم به فضيلة الصدق، وأسلم من اقتحام التهور»[1].

فالجرجاني يرى أن الشعراء السابقين استغرقوا المعاني كلها وأتوا على جلّها، وما بقي منها إما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها، وإما لبعد مطلبها وتعذّر الوصول إليها، ولذلك كان من العبث أن تحكم على شاعر بالسرقة من شاعر آخر سبقه؛ لأنك قد تجد المعنى المسروق عند غيره.

لكن الجرجاني - بعد أن رسم لنفسه هذا المنهج السمح في تتبع السرقات - يخرج عليه في بضع مرات عند التطبيق، فقد أورد أبياتاً عدة لشعراء محدثين سبقوا إلى معانيها، خلافاً لما كان أقرّه من أن القدماء استغرقوا المعاني جلها.

وقد أنفق الجرجاني أكثر من (٢٢٠) صفحة من كتابه في الحديث عن السرقات الشعرية: أنواعها، ومواضعها التي تكون فيها مذمومة، وممدوحة، وممتنعة... ثم جعل الجرجاني آية الناقد الجهبذ أن يميز بين أصناف السرقات وأقسامها، وأن يحيط علماً برتبها ومنازلها... خلافاً لما كان أقرّه من ضرورة عدم استخدام مصطلح السرقة، واستخدام (السبق) بدلاً منه.

---

(١) الوساطة، ص٢١٥.

٤- الاستقراء بين اليقين والظن والتغليب

(قضيَّة السرقات الشعرية أنموذجاً)

الاستقراء بين اليقين والظن والتغليب

(قضيَّة السرقات الشعرية أنموذجاً)

إن للاستقراء طبيعة خاصة به تميزه من سائر مناهج البحث الأخرى، كالمنهج التحليلي أو الوصفي أو الاستنتاجي؛ وذلك لأن الحكم الذي تتضمنه نتيجته هو حكم ناشئ عن عدد محدود من الجزئيات والأفراد الذين تمت ملاحظتهم، وبذلك تكون النتيجة أعم مما لوحظ في مقدماته، وقد أدى هذا التعميم إلى ثغرة في الاستدلال بالاستقراء، اصطلح أصحاب المنطق الحديث على تسميتها بـ: «مشكلة الاستقراء»[1].

فنتيجة الاستقراء لا تنحصر في الجزئيات المستقراة، وإنما تعمّ جميع جزئيات النوع المستقرى، وربما كانت هذه المشكلة هي التي جعلت جماعة من المتقدمين يردون الاحتجاج بالاستقراء، ومنهم (ابن حزم)، إذ يقول:

«ينبغي لكل طالب حقيقة... ألاّ يسكن إلى الاستقراء أصلاً، إلا أن يحيط علماً بجميع الجزئيات التي تحت الكل الذي يحكم فيه، فإن لم يقدر فلا يقطع في الحكم على ما لم يشاهد، ولا يحكم إلا على ما أدركه دون ما لم يدرك»[2].

وحل هذا المشكلة – كما يرى علماء المناهج – يكون بإقامة الاستقراء على أسسه الصحيحة، وهي: قاعدة الاطراد، ومبدأ التعليل، وقانون التلازم، ومبدأ التسوية بين المتماثلات[3].

وقد حاول ديكارت سدّ هذه الثغرة بوضع قواعد المنطق الأربع التي تحكم قيادة العقل للبحث عن الحقيقة، وهذه القواعد، هي:

١ – قاعدة اليقين: وتنص على ألا يقبل الباحث شيئاً على أنه حق ما لم يعرف يقيناً أنه كذلك من الملاحظة والأمثلة.

---

(١) انظر: (الأسس المنطقية للاستقراء، ص٢٦)، (منهج الاستقراء في الفكر الإسلامي، ص١٧٧–١٨٩)، (المنطق الحديث، ص٧٥)، (منهج البحث العلمي عند العرب، ص٤٩).

(٢) التقريب لحد المنطق، ص١٦٦.

(٣) الرد على المنطقيين، ٣٦٦.

٢- قاعدة التحليل: وتقضي بضرورة تقسيم ظاهرة البحث إلى أجزاء بسيطة على قدر الحاجة إلى بحثها.

٣- قاعدة التأليف أو التركيب: وتدعو الباحث إلى أن يسير بأفكاره متدرجاً بنظام من أبسط الأمور إلى أكثرها تركيباً.

٤- قاعدة الاستقراء التام أو الإحصاء: حتى يطمئن الباحث إلى أنه لم يغفل شيئاً من الجزئيات ذات الصلة بظاهرة البحث، فوظيفة هذه القاعدة مراجعة الصلات والروابط الموجودة بين الحلقات التي تكون سلسلة من الاستدلالات، فإذا تأكد اتصالها الوثيق جاز للمستقري أن يحكم حكماً صحيحاً يقينياً"(١).

وبسبب مشكلة الاستقراء تلك تتراوح نتائجه بين اليقين والظن والتغليب، ولذلك سموا الاستقراء التام: استقراءً يقينياً، وسموا الاستقراء الناقص: استقراءً تغليبياً أو ظنياً.

والفرق بين هذين النوعين للاستقراء واسع، من حيث الفائدة في تزويد العلوم بالمعارف الجديدة، ومن حيث مجال استعمال كل منهما.

فالاستقراء الناقص – بفضل ربطه للنظائر التي لا حدود لها بضوابط تعين في التعامل معها والاستدلال بها أو عليها، وبفضل تأسيسه للقواعد الكلية للاستفادة منها في مجالاتها وتطبيقها في المفردات الجزئية التي تأتي لاحقاً – بفضل ذلك كله كان له فائدة كبيرة في ضبط العلوم وتوسيع المعارف وتزويدنا بالجديد دائماً.

أما الاستقراء التام فإن السمة الملازمة له هي كون نتيجته لا تتجاوز حدود مقدماته الملحوظة، وهذا ما جعله بعيداً عن التقعيد العلمي وتوسيع المعارف في العلوم، وهو يستخدم في كل مجال يمكن ملاحظة جميع جزيئاته وحصرها حتى لا يخرج فرد منها عن دائرة التتبع، "ولما كانت القواعد الكلية غير متناهية الأفراد والجزئيات فإن الاستقراء التام غير متيسر إلا إذا أمكن حصر الجزئيات"(٢).

---

(١) انظر: مقال عن المنهج، ص٣٠- ٣٣.

(٢) الاستقراء والمنهج العلمي، ص٣١.

فالقرآن الكريم – مثلاً – محصور، ويمكن الإتيان على آياته وسوره جميعاً، ولذلك فقد صح ادعاء الاستقراء التام فيه، والتوصل إلى نتائج يقينية.

ولعل هذه السمة الملازمة للاستقراء التام هي التي جعلت كثيراً من الباحثين يسمونه: «استقراءً صورياً»[1]، أو «استقراءً قياسياً»[2].

والاستقراء الناقص لا يفيد اليقين دائماً، بل إنه يفيد اليقين حيناً، والظن والتغليب أحياناً أخرى أكثر.

والتغليب لغة: التقوية، وهو مصدر: غلَّب يغلّب؛ أي: صيَّر شيئاً غالباً على شيء آخر، والأغلب: وصف للجانب الذي حكم المجتهد بغلبته على غيره، والغلبة: القوة والكثرة[3].

والاستقراء التغليبي هو: تقوية حكم على آخر، لوجوده مطرداً في أكثر الحالات الداخلة تحت نوع واحد[4]، وهذا يعني أنه ثمة حكمان في جزئيات نوع واحد، أحدهما غالب، والآخر ثابت في جزئيات قليلة، أو لا يكون مطرداً دائماً، فلا يستطيع المستقري تعميم حكمه وهو يعلم بوجود حالات خارجة عليه، فيلجأ إلى التغليب، وبذلك يستطيع المستقري أن يلحق الفرد – وهو الحالة المعينة التي يراد إثبات الحكم فيها – بالأعم الأغلب المطرد، ظناً وتغليباً.

والظن الذي يقصد إليه المنظورون هنا يختلف عن الحدس، و يناقضه، فالحدس لغة: يطلق على الظن والتخمين[5]، وهو التوهم في معاني الكلام والأمور، والحدس في السير: سرعة ومضي على غير طريقة مستمرة[6].

---

(١) المعجم الفلسفي، ١/ ٧٢.

(٢) الاستقراء والمنهج العلمي، ص٢٨.

(٣) معجم مقاييس اللغة، ٤/ ٣٨٨.

(٤) الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية، ص١٤٢.

(٥) مختار الصحاح، ص٥٤.

(٦) لسان العرب، مادة (حدس).

والحدس في الاصطلاح هو: سبق النتائج إلى الذهن دفعة واحدة بصورة مفاجئة دون قصد واختيار قبل اكتمال التدرج المطلوب(١)، إذ يصل المستقري مباشرة إلى نتيجة منطقية تلي فرضية ما، وتطرح تصوراً كاملاً دفعة واحدة(٢)،ولذلك عُدَّ الحدس واحداً من مداخل الغلط في الاستقراء.

ونجد في النقد العربي القديم كثيراً من التعميمات الاستقرائية التي جاءت يقينية قطعية حيناً، وظنية تغليبية حيناً آخر، ولا سيما في قضية السرقات الشعرية التي ما يكاد ناقد يفلت من الحديث فيها: تنظيراً أو تطبيقاً.

«وهي باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، ومنه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل»(٣).

وقد اتفق المنظرون للسرقات على أن السرق في الشعر ما نُقل معناه دون لفظه، وأُبعِد في أخذه، ولا يكون في المعاني المشتركة التي هي جارية في عادات الناس ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، بل في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر.

وكانت (سرقات أبي تمام) إحدى الموضوعات التي استفاض الآمدي في دراستها، ووقف عندها وقفة مطولة، إذ شغلت هذه القضية القسم الأكبر من الجزء الأول من كتابه (الموازنة)، فقد استقصى الآمدي ما وقع إليه في كتب الناس من سرقات أبي تمام، وما استنبطه واستخرجه بنفسه منها من شعره، فكانت نتيجة هذا الاستقراء أقرب إلى اليقين، ذلك أن الآمدي لم يدع مصدراً من المصادر التي نبهت على سرقاته إلا بحث فيه وأخذ منه ونقده: مصوّباً أو موافقاً.

ورغم أن الآمدي قد نقل عمن أدركه من أهل العلم بالشعر، و عن المنحرفين عن شعر أبي تمام أن سرقة المعاني لم تكن من كبير مساوئ الشعراء، ولاسيما المتأخرين،

---

(١) كشاف اصطلاحات الفنون، ١/ ٤١٠.

(٢) الاستقراء والحدس، ص٥٧ – ٥٨.

(٣) العمدة، ص٥٣١.

لم يفوّت فرصة لإثبات سرقة من سرقات أبي تمام، ولم يكن ليشهّر بسرقاته لولا أن أصحاب أبي تمام قد ادّعوا أن شاعرهم أول وسابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فوجد الآمدي لزاماً عليه أن يخرّج كل سرقات أبي تمام، ولا سيما أنه أولع بالشعر واشتغل به مدة حياته وألف فيه مختاراته، فصار نصيبه من سرقة معاني الشعراء أكبر من غيره بكثير.

والآمدي لم يستقصِ في هذا القسم الذي خصصه لسرقات أبي تمام سرقاته كلها، بل جاء الكثير منها منثوراً متفرقاً في أجزاء أخرى من الكتاب، إذ كثيراً ما يشير إلى أن أبا تمام قد أخذ هذا المعنى أو ذاك من فلان أو من آخر.

ولم يقدّم الآمدي بين يدي حديثه عن سرقات أبي تمام بمقدمة تبين القواعد والمبادئ العامة التي اعتمدها في الحكم على البيت بأنه مسروق أو مخترع، على خلاف ما نجده عند كثير من نقاد هذا القرن الذين كانوا يقدّمون نقدهم بمثل تلك المقاييس النظرية الدقيقة التي تعين على تبين السرقات.

وكثير من الأحكام التي أطلقها الآمدي في هذا الباب – باب السرقات – كانت أحكاماً يقينية قطعية، وبعضها كان تغليبياً أو ظنياً، لكن عدم وجود تلك المقدمة النظرية يجعلنا في حيرة من أمرنا في قبول أحكامه القطعية، أو وجوب اعتماد الظن والتغليب فيها.

والآمدي – ربما ليدلل على سعة ثقافته واطلاعه – لا يكتفي بالقول: هذا المعنى أخذه أبو تمام من فلان من الشعراء، بل إنه يتتبع المعنى الواحد ويسلسله من شاعر إلى آخر، حتى يصل به إلى الشاعر الأول الذي سبق إلى اختراعه، «فالطير التي تتبع جهة الممدوح عند الغزو لتأكل من لحم قتلى عدوه» ليس من اختراع أبي تمام في مدحه المعتصم عندما قال[1]:

---

(١) من قصيدة يمدح فيها المعتصم، مطلعها:

غَدَا المَلِكُ معمورَ الحَرَا والمَنَازِلِ ... منوّرَ وَحْفِ الرَّوْضِ عَذْبَ المَنَاهِلِ

الديوان، ص٢١٨.

وَقَدْ ظُلِّلَتْ عِقْبَانُ أَعْلامِهِ ضُحَىً ... بِعِقْبَانِ طَيْرٍ في الدِّمَاءِ نَوَاهِلِ
أَقَامَتْ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا ... مِنَ الجَيْشِ إِلاَّ أَنَّهَا لَمْ تُقَاتِلِ

بل سبقه إلى هذا المعنى (مسلم بن الوليد) في قوله:

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثِقْنَ بِهَا ... فَهُنَّ يَتْبَعْنَهُ في كُلِّ مُرْتَحَلِ

فتتبع الآمدي هذا المعنى، فإذا مسلم قد أخذه من قول أبي نواس:

تَتَأَيَّا الطَّيْرُ غُدْوَتَهُ ... ثِقَةً بالشِّبَعِ مِنْ جَزَرِهْ[1]

ثم تجاوز الآمدي المحدثين في تتبعه هذا المعنى ليجد أن أبا نواس قد أخذه من (حميد بن ثور)[2]، حين وصف الذئب فقال:

إِذَا مَا عَدَا يَوْمَاً رَأَيْتَ غَيَايَةً ... مِنَ الطَّيْرِ يَنْظُرْنَ الَّذي هُوَ صَانِعُ[3]

وهذا الأخير أخذه من النابغة إذ قال:

إِذَا مَا غَزَا بالجَيْشِ حَلَّقَ فَوْقَهُمْ ... عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

وكان أول من سبق إلى هذا المعنى (الأفوه الأودي) في قوله:

وَتَرَى الطَّيْرَ عَلى آثَارِنَا ... رَأيَ عَيْنٍ ثِقَةً أَنْ سَتُمَارْ[4]

وبذلك . وصل الآمدي إلى المصدر الأول الذي صاغ هذا المعنى، وأورد ما يشبه سلسلة زمنية تبين المتعاقبين على هذا المعنى منذ لحظة قوله للمرة الأولى حتى وصوله إلى أبي تمام.

وقد ذكر الصولي هذا التسلسل ذاته في تعاقب الشعراء على المعنى، وكذلك ذكره القاضي الجرجاني، فضلاً عن الآمدي، وكان لكل من هؤلاء الثلاثة رأي مختلف عن

---

(١) تتأيا: تتعمد، جزره: قطع اللحم من قتلى الممدوح.

(٢) هو حميد بن ثور بن حزن الهلالي العامري، شاعر مخضرم عاش زمناً في الجاهلية، وأدرك حنيناً مع المشركين، ثم أسلم، ومات في خلافة عثمان، وقيل أدرك عبد الملك بن مروان، وقد ذكره ابن سلام في الطبقة الرابعة من الشعراء الإسلاميين.

(٣) غياية: هي كل شيء أظل الإنسان مثل السحابة والغبرة وغيرها، ومعنى البيت: إن هذا الذئب يتبع الجيش طمعاً في أن يتخلف رجل يثب عليه، والطير تتبعه لتأكل بقايا فريسته.

(٤) تمار: تعطى الميرة والطعام بما تجده من لحوم القتلى.

صاحبيه في استحسان المعنى، فالآمدي رأى أن أبا تمام قد أخذ المعنى من مسلم وزاد عليه وأخطأ في قوله (الدماء نواهل)؛ لأن العقبان لا تشرب الدماء وإنما تأكل اللحم[1]. والصولي رأى أن قول النابغة في هذا المعنى أحسن وأجود من غيره، وإن كان قد سُبق إليه، فهو به أولى[2]، أما القاضي الجرجاني فقد أعطى الحكم بالجودة للأفوه الأودي؛ لأنه فضل الجميع بالسبق، وهي الفضيلة العظمى[3].

إذاً فقد اتفق النقاد الثلاثة على التسلسل الزمني للمعنى، وأطلقوا حكماً قاطعاً يقينياً بأن أبا تمام قد أخذ المعنى من (مسلم بن الوليد)؛ لأنه يسبقه زمنياً، وهذا هو المختار في الحكم على السرقات عند العرب، «فإذا تعاور شاعران معنى أو لفظاً أو جمعاهما يجعل السبق لأقدمهما سناً، وأولهما موتاً، وينسب الأخذ إلى المتأخر؛ لأن الأكثر كذا يقع، وإن كانا في عصر ألحق بأشبههما به كلاماً، فإن أشكل ذلك تركوه لهما»[4].

ولكن: كيف نقبل بقطيعة هذا الحكم – أن أبا تمام أخذ المعنى من مسلم ولم يأخذه من حميد بن ثور أو من أبي نواس، أو من النابغة أو من الأفوه الأودي – ونحن لا نملك من الأدلة والقرائن ما يؤكد أن أبا تمام قد قرأ ديوان مسلم ولم يقرأ ديوان أحد الشعراء الآخرين المتعاقبين على هذا المعنى، فلعله يكون قد قرأ شعر حميد مثلاً فوقع له المعنى فأخذه فجعله في بيتيه السابقين، بل إنَّ لدينا من الأدلة ما يثبت أن أبا تمام قد قرأ الشعر في عصوره كلها، «وأنه ما فاته من شعر جاهلي ولا إسلامي ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه»[5]، وأنه «كان مشغوفاً بالشعر مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته»[6]. وهذه الأدلة هي اختياراته الشعرية المشهورة المعروفة التي ذكرها الآمدي كاملة مفصلة في

---

(١) الموازنة، ١/ ٦٢– ٦٣.

(٢) أخبار أبي تمام، ص١٦٤ –١٦٦.

(٣) الوساطة، ص٢٧٤ – ٢٧٥.

(٤) أخبار أبي تمام، ص١٠٠ – ١٠١.

(٥) الموازنة، ١/ ٥٦.

(٦) المصدر نفسه، ١/ ٥٥.

(الموازنة)[1]، وهذا ما يجعلنا نشكك في يقين هذا الحكم أينما ورد.

ونجد مثل هذا التتبع عند الآمدي في تتبعه معنى وصف الخيال[2] الذي جاء في قول أبي تمام:

زَارَ الخَيَالُ لَهَا، لاَ، بَلْ أَزَارَكَهُ ... فِكْرٌ إِذَا نَامَ فِكْرُ النَّاسِ لَمْ يَنَمِ[3]

أو في قوله:

نَمْ فَمَا زَارَكَ الخَيَالُ ولَكنَّـ ... ـكَ بالفِكْرِ زُرْتَ طَيْفَ الخَيَالِ[4]

فقد أخذه الطائي من (العباس بن الأحنف)[5] في قوله:

خَيَالُكِ حِيْنَ أَرْقُدُ نُصْبُ عَيْنِي ... إِلى وَقْتِ انْتِبَاهِي مَا يَزُولُ

وَلَيْسَ يَزُورُنِي صِلَةً، ولكنْ ... حَدِيْثُ النَّفْسِ عَنْكِ بِهِ الوَصُولُ

والعباس أخذه من (جِرَانِ العَوْد) في قوله:

سَقْيَاً لِزَوْرِكِ مِنْ زَوْرٍ أَتَاكِ بِهِ ... حَدِيثُ نَفْسِكَ عَنْهُ وَهْو مَشْغُولُ

فقد قطع الآمدي بأن أبا تمام أخذَ هذا المعنى في وصف الخيال من العباس بن الأحنف، لأنه شاعر عاش في العصر العباسي الأول، ولم يأخذه من جران العود لأنه شاعر عاش في العصر الأموي، فهو أبعد زماناً، وليس بين أيدينا ما يثبت ذلك، ويجعلنا نقبل بقطعية حكم الآمدي على هذا النحو.

---

(١) المصدر نفسه، ١/ ٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٥٩- ٦٠.

(٣) من قصيدة يمدح فيها مالك بن طوق، مطلعها:

سَلِّمْ عَلى الرَّبْعِ مِنْ سَلْمَى بِذِي سَلَمِ ... عَلَيهِ وَسْمٌ مِنَ الأَيَّامِ والقِدَمِ

الديوان، ص٢٣٧.

(٤) مطلع الأبيات:

شَدَّ ما استنزلتكَ من رَبْعِكَ الأظْعَـ ... ـانُ حَتَّى اسْتَهَلَّ دَمعُ الغَزَالِ

الديوان، ص٤٠٩.

(٥) شاعر من بني حنيفة، نشأ في بغداد، عرف بغزله العذري العفيف بمحبوبته (فوز)، توفي سنة (١٩٢هـ)، انظر: الشعر والشعراء، ٢/ ٧٠٧.

وهناك مجموعة كبيرة من المعاني التي ذكرها أبو تمام في شعره وتتبعها الآمدي وسلسلها زمنياً حتى وصل بها إلى مخترعيها الأوائل، قاطعاً بأن كل شاعر يأخذ عمن سبقه في الزمن مباشرة[1].

وقد تتبع الآمدي سرقة لأبي تمام في شعر ليس له، إذ لا نجد له أثراً في ديوانه بنسخه جميعها، واختلف النقاد السابقون والمعاصرون للآمدي في نسبة تلك الأبيات التي قطع الآمدي بأنها لأبي تمام، ثم حكم بوقوع السرقة فيها، فنسبها كل واحد منهم إلى شاعر مختلف عن الآخر.

فقد ذكر الآمدي أن أبا تمام قال:

أَمَّـا الهِجَـاءُ فَـدَقَّ عِرْضُـكَ دُوْنَـهُ ... وَالمَدْحُ عَنْكَ، كَمَا عَلِمْـتَ، جَلِيْلُ

فَاذْهَـبْ فَأَنْـتَ طَلِيـقُ عِرْضِـكَ إِنَّـهُ ... عِـرْضٌ عَـزَزْتَ بـهِ وَأَنْـتَ ذَلِيْـلُ

وأنه أخذ هذا المعنى من قول أبي هشام المعروف بالخلق؛ أحد الشعراء البصريين، يهجو بشار بن برد:

بِذِلَّـــةَ وَالِـــدَيْكَ كَـــسَبْتَ عِـــزّاً ... وَبِـاللُّؤْمِ اجْـتَرَأْتَ عـلى الجَـوَابِ

فمن جهة أولى: ثمة أقوال عديدة في صاحب البيتين السابقين، فقد انفرد الآمدي في (الموازنة)[2] و (يوسف البديعي) في (هبة الأيام)[3] بنسبتهما إلى أبي تمام، وقد ذكرهما البديعي مع بيت ثالث قبلهما ضمن أهاجي أبي تمام في (أبي المغيث موسى)، وهذا البيت هو:

أَمُوَيْسُ قُلْ لي: أَيْنَ أَنْتَ مِنَ الـوَرَى ... لا أَنْـــتَ مَعْلُـــومٌ وَلا مَجْهُـــولُ

ونُسبت هذه الأبيات إلى (مسلم بن الوليد) في هجاء (دعبل الخزاعي)، في (ديوان المعاني)[4]، وفي (الأغاني) الذي عنه أخذت الأبيات وترجمة مسلم في ديوانه[5]، وفي (أمالي

---

(١) انظر أمثلة أخرى: الموازنة، ١/ ٨٢، ٨٣، ٩٨، ١٠٠.

(٢) الموازنة، ١/ ٦٠.

(٣) هبة الأيام، ص١٦٠.

(٤) ديوان المعاني، ١/ ١٧٨.

(٥) ديوان مسلم بن الوليد، ص١٦٤.

المرتضى)[1] أيضاً، فقد اشترك هؤلاء الثلاثة في نسبة الأبيات إلى مسلم، أما (المبرد)[2] فقد نسب هذه الأبيات إلى دعبل.

فقد بنى الآمدي حكمه على أساس يقينه في نسبة الأبيات إلى أبي تمام، وهو أحد الوجوه المطروحة، بل أضعفها؛ لأن الأبيات غير مثبتة في ديوانه.

على أن الآمدي لا يجزم دائماً بمصدر أخذ أبي تمام للمعاني، إذ كثيراً ما يعتمد الظن في حكمه بين أكثر من مصدر، بسبب التقارب الزمني بين الشاعرين، أو بسبب اختلاف النقاد في تحديد المصدر الأول للمعنى.

فقد أخذ أبو تمام قوله[3]:

حُطَّتْ إلى قُبَّةِ الإسلامِ أَرْحُلُهُ والشَّمْسُ قَدْ نَفَضَتْ وَرْساً على الأُصُلِ[4]

من قول (مسلم بن الوليد) (ت٢٠٨هـ):

فَلَمَّا انْتَضَى اللَّيْلَ الصَّبَاحُ وَصَلْتُهُ بِحَاشِيَةٍ مِنْ لَوْنِهِ المُتَوَرِّدِ[5]

أو أخذه - كما يقول الآمدي - من قول منصور النمري، (ت١٩٠هـ)[6]:

أَجَدَّ وَلَمَّا يَجْمَعِ اللَّيلُ شَمْلَهُ فَمَا حَلَّ إِلاَّ وَهْوَ وَرْدُ المَغَارِبِ

«هذا ما ذكره ابن المنجم»، والذي يظنه الآمدي أن أبا تمام أخذ المعنى من قول الآخر:

والشَّمْسُ صَفْرَاءُ كَلَوْنِ الوَرْسِ[7]

---

(١) أمالي المرتضى، ١/ ٤٨٨.

(٢) الكامل، ٢/ ٧٩٨- ٧٩٩.

(٣) من قصيدة يمدح فيها أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري، ويذكر حجه، مطلعها:

مَا لِي بِعَادِيَةِ الأَيَّامِ مِنْ قِبَلِ لَمْ يَثْنِ كَيْدُ النَّوى كَيْدِيْ وَلا حَبَلِي

الديوان، ص٢٢١.

(٤) للبيت رواية أخرى: (حُطَّت إلى عمدة الإسلام).

(٥) انتضى: أظهر، المتورد: الأحمر، والمعنى: إنهم وصلوا سير الليل بسير النهار.

(٦) هو منصور بن سلمة بن الزبرقان، كان مقدَّماً عند هارون الرشيد، توفي سنة (١٩٠هـ)، انظر: الشعر والشعراء، ٢/ ٧٣٦.

(٧) الموازنة، ١/ ٦٤.

فلم يستطع الآمدي أن يعطي حكماً يقينياً في مصدر أخذ أبي تمام: هل هو بيت مسلم أم بيت النمري أم بيت هذا الآخر الذي لم يذكر اسمه؟!

لكننا لا نجد مسوغاً لحيرة الآمدي تلك، فجرياً على مقياسه في تحديد الآخذ والمأخوذ منه - وهو التسلسل الزمني - ينبغي أن يكون الطائي قد أخذ بيته من بيت مسلم، وهذا الأخير أخذه من منصور النمري، فهذه هي عادة الآمدي في بحث السرقات.

ومن جهة أخرى: فإذا كان المعنى الذي أخذه أبو تمام في هذا البيت هو: تشبيه لون الشمس في الوقت الممتد من بعد العصر إلى المغرب بلون الورس - ذلك النبات الأصفر - كما يفهم من الشطر الشعري الأخير الذي ذكره الآمدي - فإن هذا المعنى غير موجود في بيت مسلم ولا في بيت النمري، بل المعنى المشترك بينهما هو: وصل الليل بالنهار في السير دون انقطاع، فكان الأحرى بالآمدي أن يرفض قول (ابن المنجم) جملة وتفصيلاً.

وقد وجدنا ذكراً لنبات الورس عند غير أبي تمام، وهو معنى قديم كثير الورود في الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي الأول، وربما يكون (سلم بن عمرو الخاسر) (١) الأبعد زمناً من أبي تمام ومن الشاعرين الآخرين، وقد ذكر (الورس) في شعره وشبه لون الشمس عند طلوعها به، فقال:

تَبَدَّتْ فَقُلْتُ الشَّمْسُ عِنْدَ طُلُوعِهَا ... بِجِلْدٍ غَنِيِّ اللَّوْنِ عَنْ أَثَرِ الوَرْسِ
فَلَمَّا كَرَرْتُ الطَّرْفَ قُلْتُ لِصَاحِبِي ... عَلى مِرْيَةٍ: ما ها هنا مَطْلَعُ الشَّمْسِ (٢)

وكان جديراً بالآمدي أن ينسب ذكر الورس - وهو المعنى الذي أخذه أبي تمام - إلى سلم الخاسر (ت١٨٦هـ)، فهو أَوْلَى بالمعنى من الآخَرَيْن لأنه أسبق وفاة.

---

(١) هو أبو عمرو سَلْم الشاعر، قيل: إنه مولى أبي بكر الصديق، وقيل: بل هو مولى المهدي، وسُمي الخاسر لأنه باع مصحفاً واشترى بثمنه طنبوراً، مدح الهادي والمهدي والبرامكة في بغداد، توفي سنة= (١٨٦هـ)، انظر: وفيات الأعيان ٢/ ٣٥٠- ٣٥٢.

(٢) العمدة، ص٥١٢.

ومثل هذا الظن في تحديد مصدر الأخذ نجده كثيراً في (الموازنة)، إذ يحصر الآمدي المعنى المقصود بين أكثر من شاعر يُظَنُّ أن أبا تمام قد أخذ المعنى[1] منهم.

ولكن: إذا كان المقياس الذي اعتمده الآمدي في تحديد مصدر سرقات أبي تمام في شعره هو التسلسل الزمني، بمعنى أن الشاعر يأخذ المعنى ممن سبقه مباشرة في الزمن = فلماذا يحتار إذاً في تحديد الشاعر الذي أخذ أبو تمام من شعره معنى قوله[2]:

فَنَعِمْتُ مِنْ شَمْسٍ إذا حُجِبَتْ بَدَتْ   مِنْ نُورِهَا فَكَأَنَّهَا لَمْ تُحْجَبِ[3]

بين (قيس بن الخطيم) و (أبي نواس)[4]، مع أن بينهما من البعد الزماني والمكاني ما يجعل الآمدي يطمئن إلى أن أبا تمام أخذ بيته من أبي نواس الذي عاش في العصر العباسي الأول، وليس من قيس الذي عاش في الجاهلية وأدرك الإسلام ولم يسلم؟..

وقد خالف الآمدي غير مرة ما كان قد أقره من أن السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك، ولا تجري طبائع الشعراء عليه[5]، فتعسف في اتهام أبي تمام بالسرقة لمجرد تشابه الألفاظ والأسلوب، فرأى أن أبا تمام أخذ معنى بيته:

أَبْدَلْتَ أَرْؤُسَهُمْ يَوْمَ الكَرِيهَةِ مِنْ   قَنَا الظُّهُورِ قَنَا الخَطِّيِّ مُدَّعَمَا[6]

من قول مسلم بن الوليد:

---

(١) انظر أمثلة: ١/ ٦٩، ٧١، ٨٤، ٩٣، ١٠٣، ١٠٧.

(٢) من قصيدة يمدح فيها عمرو بن طوق التغلبي، مطلعها:

أَحْسِنْ بِأَيَّامِ العَقِيقِ وَأَطْيِبِ   وَالعَيْشِ في إِظْلالِهِنَّ المُعْجِبِ

الديوان، ص١٨.

(٣) معنى البيت: عشت في نعمة مع جارية كالشمس في حسن وجهها ونوره، لكنها إذا حجبت خرق نور وجهها الحجاب، فبدت، والشمس بخلاف ذلك.

(٤) الموازنة، ١/ ٧٢- ٧٣.

(٥) المصدر نفسه، ١/ ٥٢.

(٦) من قصيدة يمدح فيها إسحاق بن إبراهيم المصعبي، مطلعها:

أَصْغَى إلى البَيْنِ مُغْتَرّاً فَلا جَرَما   أَنَّ النَّوَى أَسْأَرَتْ في عَقْلِهِ لَمَمَا

الديوان، ص٢٦٨.

يَكْسُو السيوفَ نفوسَ النَاكِثِيْنَ بِهِ   ويجعـلُ الهـامَ تِيْجَـانَ القَنَـا الـذُّبُلِ

أو أخذا المعنى جميعاً من قول جرير:

كـأنَّ رُؤُوسَ القَـوْمِ فَـوْقَ رِمَاحِنَـا   غَدَاةَ الوَغَى تِيجانُ كِسْرَى وقَيْـصَرَا

في حين أن القاضي الجرجاني ذكر بيتي مسلم وجرير، وقال:

«وقريب منه قول أبي تمام...، وقد عد هذا في سرقاته، ولست أراه كذلك؛ لأنه ليس فيه أكثر من رفع الرؤوس على القنا، وهذا معنى مشترك لا يسرق، فأما إبدال القنا بقنا الظهور فلم يعرض له مسلم ولا جرير، وهي ملاحظة بعيدة..»[1].

فالجرجاني لم يوافق الآمدي في هذا البيت؛ لأن المعنى المذكور فيه متداول شائع ليس أخذه مما يعد في السرقة، في حين أنه وافق الآمديَّ في أخذ مسلم من جرير لهذا المعنى، وهو أن السيوف اكتست من دماء الأعداء حتى أصبحت كالتيجان التي تزين الرؤوس.

ومن غريب ما نجده في الموازنة أن يذكر الآمدي بيتاً لأبي تمام، ويحكم بأنه أخذ المعنى من شاعر متقدم، بل قصّر عنه، ثم إذا مرَّ المعنى ذاته في بيت البحتري لم يحكم بأنه أخذه من أبي تمام – وفقاً لمنهجه القائم على التسلسل الزمني في أخذ المعنى – بل يقطع بأن البحتري أخذ هذا المعنى من مصدره الأول وأحسن الأخذ.

فقد أخذ أبو تمام قوله[2]:

البِيْدُ[3] وَالعِيْسُ وَاللَّيْـلُ التَّمامُ مَعَاً   ثَلاثَـــةٌ أَبَـــدَاً يُقْـــرَنَّ[4] في قَـــرَنِ[5]

---

(١) الوساطة، ص٢٢٩- ٢٣٠.

(٢) الموازنة، ١/ ٨١.

(٣) من قصيدة يمدح فيها أبا الحسن علي بن مرة، مطلعها:

أَرَاكَ أَكْبَرْتَ إِدْمَانِي عَلَى الدِّمَنِ   وحَمْلِيَ الشَّوْقَ مِنْ بَادٍ ومُكْتَمِنِ

الديوان، ص٢٩٦.

(٤) للبيت رواية أخرى: العيس والهم واللَّيل.

(٥) الليل التمام: أطول أيام الشتاء، يقرن: يجمعن، والقرن: الحبل المفتول من لحاء الشجر ويجمع به البعيران.

من قول ذي الرمة:

وَلَيْـلٍ كَجِلْبَـابِ العَـرُوسِ ادَّرَعْتُـهُ بِأَرْبَعَةٍ وَالـشَّخْصُ فِي العَيْنِ وَاحِدُ
أَحَـمُّ عِـلاَفِيٌّ، وَأَبْـيَضُ صَـارِمٌ وَأَعْـيَسُ مَهْـرِيٌّ، وَأَرْوَعُ مَاجِـدُ[1]

أما البحتري فقد تبع ذا الرمة، فأحسن اتباعه حين قال:

يَـا خَلِـيلَيَّ بِالـسَّوَاجِيرِ مِـنْ وُدْ دِ بْـنِ مَعْـنٍ وبُحْـتُرِ بـنِ عَتَـودِ
اطْلُبَـا ثالِثـاً سِـوايَ فـإنّي رابـعُ العِـيْسِ والـدُّجى والبِيْـدِ

فلم يكن حكم الآمدي موافقاً منهجه الذي اختطه سابقاً في بحث موضوع السرقات، ولو فعل لكان عليه أن يحكم بأن البحتري أخذ المعنى من أبي تمام، وليس من (ذي الرمة)، هذا فضلاً عن أنَّ القرائن تثبت ذلك، فقد أكَّد الآمدي نفسه وجود صلة وصحبة وصداقة تجمع بين البحتري وأبي تمام، وقد ضمهما عصر ومكان واحد، فكان أولى بالبحتري أن يأخذ من معاني أستاذه أبي تمام.

ومن جهة ثانية فقد كان رأي الصولي قاطعاً جازماً بأن البحتري قد نقل هذا المعنى نقلاً من شعر أبي تمام، فأخذ اللفظ والمعنى معاً[2].

وكان حريّاً بالآمدي ألا يذكر في هذا الباب – باب سرقات أبي تمام – إلا ما كان متيقناً بوقوع السرقة فيه، أما تلك الأبيات التي ربما يكون أبو تمام أخذها من غيره، وربما يكون غيره أخذها منه، فكان عليه ألا يذكرها: تصريحاً أو تلميحاً، ولا سيما إذا كان هذا الآخر مجهولاً بالنسبة إلى الآمدي، وبالنسبة إلى كتب التراجم أيضاً.

قال الآمدي[3]:

«وقال أبو تمام يستهدي نبيذاً:

---

(١) الأحم العلافي: هو الرجل الأسود المنسوبُ إلى حي علاف، الأبيض الصارم: السيف القاطع، والأعيس المهري: هو البعير المنسوب إلى حي من عرب اليمن اسمه: مهرة، وأروع ماجد: يعني نفسه، فهو كثير المفاخر، رائع الجمال والهيبة.

(٢) أخبار أبي تمام، ص٨٢، ٨٣.

(٣) الموازنة، ١/٨٢.

وَهْيَ نَزْرٌ لَوْ أَنَّها مِنْ دُمُوعِ الصَّبْـ ـــبِّ لَمْ تَشْفِ مِنْهُ حَرَّ الغَلِيْلِ[1]

أخذه من قول الآخر، أو أخذه الآخر منه، والمعنيان متشابهان:

لو كان ما أهديته إثمداً[2] لم يكف إلا مقلة واحدة»

وحين نبحث عن هذا الآخر نجد أبا بكر الصولي[3] ينسب البيت إلى رجل اسمه: (أبو مالك الرسعني)، فقد طلب من صديق له نبيذاً، فوجه إليه بأرطال يسيرة منه، فعاتبه بقوله السابق، ولا نجد أكثر من ذلك عن هذا الشاعر حتى في كتب التراجم والأنساب، وجلّ ما يذكره ياقوت الحموي أن: (الرسعنى) نسبة إلى (رأس العين)، وهي مدينة كبيرة مشهورة من مدن الجزيرة بين حران ونصيبين، وقد نَسَبَ إليها كثيراً من العلماء والشعراء، ولكن لم يكن أبو مالك هذا مذكوراً بينهم[4].

فكيف نطمئن إلى الحكم بأخذ أبي تمام منه ونحن لا نعرف عنه شيئاً أكثر من اسمه، حتى الصولي لم يذكر في أخبار أبي تمام أن أحدهما أخذ من الآخر، بل قطع بوجود تماثل بين البيتين فحسب، فكان حكمه أقرب إلى الصواب.

وأغلب الظن أن الآمدي قرأ هذا البيت في كتاب الصولي، فوقع على التشابه بينهما، فذكره فيما ذكره من سرقات أبي تمام، رغبة في زيادة عددها، ونقع على مواضع كثيرة في الموازنة يهمل الآمدي ذكر اسم الشاعر الذي أخذ منه الطائي، أو لا يكون متيقناً من حكمه بأخذه منه[5].

وقد ذكر الآمدي أن أبا تمام كان يأخذ كثيراً من المعاني التي اختار أبياتها من أشعار الأوائل في اختياراته الشعرية، لكنه لم يذكر من هذا الكثير إلا النزر القليل جداً، وربما في

---

(١) من قصيدة يعاتب فيها أبا علي موسى القمي في نبيذ مطلعها:

قَدْ عَرَفْنَا دَلائِلَ المَنْعِ أَوْ مَا يُشْبِهُ المَنْعَ بِاحْتِبَاسِ الرَّسُولِ

الديوان، ص٣٦٣.

(٢) الإثمد: حجر للكحل.

(٣) أخبار أبي تمام، ص١٨٥.

(٤) انظر: معجم البلدان، ٤/ ٢٠٥-٢٠٦.

(٥) الموازنة، ١/ ٨٩، ٩٠، ١٠٣، ١٠٥.

مواضع معدودة[1]، وكان بحاجة إلى أن يدعم يقينه هذا بكثير من الشواهد.

ونجد في الموازنة كثيراً من الأبيات التي أخذ أبو تمام معانيها من غيره، وهي سرقات واضحة كل الوضوح وتكاد تبوح بالأصل الذي أخذت عنه، بسبب استخدامه للمعاني والألفاظ ذاتها.

فمن ذلك[2] قول: النظار بن هاشم الأسدي[3]:

يَعِفُ المَرْءُ ما اسْتَحْيَا وَيَبْقَى ... نَبَاتُ العُودِ ما بَقِيَ اللِّحَاءُ ١الوافر

وَمَا فِي أَنْ يَعِيْشَ المَرْءُ خَيْرٌ ... إِذَا مَا المَرْءُ زَايَلَهُ الحَيَاءُ

فأخذ أبو تمام معنى البيتين وأكثر لفظهما، فقال[4]:

يَعِيْشُ المَرْءُ ما اسْتَحْيَا بِخَيْرٍ ... وَيَبْقَى العُودُ ما بَقِيَ اللِّحَاءُ ١الوافر

فَلا واللهِ مَا فِي العَيْشِ خَيْرٌ ... ولا الدُّنْيا إذا ذَهَبَ الحَيَاءُ

فقد أخذ أبو تمام معظم ألفاظ البيتين السابقين، وبات الحكم بسرقته للمعنى واللفظ لا يقبل الشك أو الطعن.

ومع ذلك فإننا لا نعدم مواضع تمحّل فيها الآمدي في تخريج بعض سرقات أبي تمام، وتحمّل عليه ليتهمه بما ليس فيه، فقد يذكر الآمدي بيتاً لأبي تمام ويذكر البيت الذي أخذ منه المعنى، في حين أن الرابطة بين البيتين تكاد تكون معدومة أو ضعيفة،

فقول أبي تمام[5]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ ... في حَدِّه الحَدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ

مأخوذ من قول الكميت بن ثعلبة:

---

(١) الموازنة، ١/ ٦٤، ١/ ٩٥.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٩٤.

(٣) هو شاعر إسلامي من بني أسد.

(٤) من قصيدة يُعرِّض فيها ببعض بني حميد، مطلعها:

إِذَا جَارَيْتَ فِي خُلُقٍ دَنِيئاً ... فَأَنْتَ وَمَنْ تُجَارِيهِ سَوَاءُ

النظام، ١/ ٣١٢.

(٥) الموازنة، ١/ ٥٦.

فَـلا تُكْثِـرُوا فيـهِ[1] الـضَّجَاجَ فإِنَّـهُ   مَحَا السَّيْفُ مَا قَـالَ ابْنُ دَارَة أَجْمَعَا

فأي تشابه بين البيتين الذي دفع الآمدي إلى إطلاق حكم السرقة على أبي تمام، وليس بينهما إلا كلمة (السيف) فقط التي ربما استند الآمدي إليها في حكمه؟.

وتبقى مشكلة السرقات – رغم اشتغال كثير من النقاد فيها منذ القديم – مشكلة شائكة، وقد وقع معظم النقاد في اضطراب وهم يتناولون قضية السرقات ومنهم الآمدي، بدليل أنه لم يستطع أن يجزم في كثير من المواضيع بوقوع السرقة في شعر أبي تمام، ولم يستطع أيضاً أن يحدد مصدر الأخذ على وجه الدقة، فلجأ إلى التغليب والظن حيناً، وإلى اليقين أحياناً أخرى أكثر.

ولعل كلام القاضي الجرجاني في هذا الباب يدل على إحساسه العميق بخطورة الحكم إذا قام على الظن، حين يقول:

«وإنما أجسرني الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقياداً للظن، واستنامة إلى ما يغلب على النفس، فأما اليقين الثقة، والعلم والإحاطة، فمعاذ الله أن أدعيه، ولو ادعيته لوجب ألا تقبله، مع علمك بكثرة الشعراء واختلاف الحظوظ، وخمول أكثر ما قيل، وضياع جلّ ما نقل...»[2].

إن كلام الجرجاني هذا يطلعك على ناقد يرى في الحكم تجاسراً وجرأة لا يستحبان للناقد أن يتصف بهما، لكنه في الوقت نفسه يطلعك على ضعف الحكم وسقوطه إذا قام على الظن والتغليب.

(١) الضجاج: المجادلة والمشاغبة.

(٢) الوساطة، ص١٦٠.

٥- الاستقراء بين الشمول والقصور.

الاستقراء بين الشمول والقصور..

تذكر كتب مناهج البحث التي نظَّرت للاستقراء شرطاً من أهم الشروط التي يجب على المستقري أن يتصف بها، وهو: أن يكون ذا كفاءة علمية وتمكّن رفيع فيما يستقري فيه، وأن يكون واسع التتبع لأكثر الجزئيات المتآخية في الحكم.

وقد أشار (فرنسيس بيكون) إلى ذلك، بقوله:

«لابد أن يكون للمستقري من سرعة البادرة والقدرة على الشمول والإحاطة ما يكفيه للقبض على وجوه الشبه بين الأشياء، وله في الوقت ذاته من الرسوخ ما يكفيه لتعيين وجوه الاختلاف والتمييز بينهما»[1].

فسعة ثقافة المستقري وشمولُها وتنوعُ معارفه يساعده على وضع الفروض التي تكون أقرب إلى الصحة، فيفحصها ويختبر صحتها الواحد تلو الآخر، ليختار الصحيح منها، ويعممه.

إن اطلاع المستقري على عدد من العلوم يزيده ثقة بالنتائج التي يتوصل إليها والتعميمات التي يطلقها، وهذا أمر تفرضه طبيعة الظاهرة المدروسة بغناها وتنوعها.

وقد أدرك النقاد العرب القدماء هذا الأمر، فتميز معظمهم بتنوّع الاختصاص وشمول المعرفة وسعة الثقافة، بل إن بعضهم كانوا متمرّسين في عدد من فروع الثقافة التي أتيحت في عصرهم، ومنها: علوم الشريعة التي أهّلت بعضهم لتولي مناصب سياسية ودينية، كالقضاء والوزارة، ومنهم القاضي الجرجاني الذي تولى القضاء مدة طويلة، والآمدي الذي كان كاتباً للقضاة، والصاحب بن عباد الذي تولى الوزارة في أصفهان.

ومعظم النقاد العرب القدماء كانوا على دراية واسعة بعلوم اللغة العربية، كالرواية والنحو والإعراب والصرف والغريب والشرح والأدب، وبعضهم كان ذا ثقافة واسعة في العلوم الاجتماعية، كالأعلام والأنساب والثقافات الوافدة،...

---

(١) نقلاً عن: منهجية الإمام الشافعي، ص١٧.

وكثيرون منهم لم يكتفوا بأن تكون لهم ثقافة واسعة، بل نبهوا النقاد القادمين وكلَّ من أراد أن يتعاطى علم النقد على أن يهتموا بهذه الملكة من ملكات النقد الأدبي، ومنهم القاضي الجرجاني الذي يرى أن إعداد الناقد كإعداد الشاعر، سواء بسواء، لا بد له من صحة الطبع وإدمان الرياضة، «فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصَّرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضيا له بدون نهايته...»(١).

بهذين الأمرين يستطيع الناقد أن يستخرج غوامض المعاني، ويتوصل إلى سبر النسب القائم بين المعنى واللفظ، أما ذلك الناقد الذي يقتصر في نقده واستجادة معنى أو إسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة...، فهو من أقلّ الناس حظاً في هذه الصناعة.

وتزخر كتب التراجم والأخبار بروايات كثيرة عن سعة حفظ النقاد، ومعرفتهم باللغة وغريبها وفصيحها وعليلها، وبالشعر والشعراء، وبقبائل العرب ومنازلها وأيامها، وهي معرفة عامة خارج حدود النقد بوصفه علماً، فضلاً عن معرفتهم بعلوم الحديث والفقه والتفسير والتاريخ...، فالناقد الحق لا يستطيع أن يستغني عن مثل هذه المعارف إذا أراد أن يضمن لأحكامه قدراً كبيراً من الإحاطة والشمول لجزئيات الظاهرة التي ينقدها.

ونجد في النقد الحديث ما يشبه هذا الشمول الذي دعا إليه النقاد العرب القدماء، فتنوع الثقافة يدخل في تكوين الناقد، وهذا التنوع لن يتأتى له إلا إذا ضرب بسهم متمكن في العلوم كلِّها، كالتاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع.

ويرى بعضهم في مُطالبة الناقد بثقافة واسعة ومتنوعة خطراً كبيراً، ذلك أن «الناقد مطالب عندئذٍ بأن يحيط بفروع كثيرة هي بدورها مجالات تخصص واسعة، فيُراد منه – ليكون ناقداً أدبياً – أن يكون مؤرخاً وعالم فلسفة وعالم اجتماع، وتنتهي به المسألة إلى الإلمام من كل فن بطرف، ويؤدي ذلك إلى خروج الأدب عن أدبيته»(٢).

---

(١) الوساطة، ص٤١٣.

(٢) نصوص من الأدب العربي، ص١٧.

فالثقافة الواسعة التي تطلب من الناقد الأدبي ينبغي لها ألا تخرج به إلى شيء بعيد عن الأدب وطبيعته، بل لتكن معارف تفرضها طبيعة الأدب بحد ذاته، حتى يكون الحكم النقدي في النهاية قريباً من الصواب إن لم يكن صائباً.

ويلح الآمدي في (الموازنة) على أن الثقافة المطلوبة من الناقد هي ثقافة أدبية فحسب، فيحصرها في الخبرة الواسعة بالنصوص الأدبية، وينفي أن يكون الإلمام بشيء من فروع المعرفة غير الأدبية هو السبيل الصحيح إلى نقد الأدب، فيقول:

«ثم إني أقول بعد ذلك: لعلك – أكرمك الله – اغتررت بأن شارفت شيئاً من تقسيمات المنطق، أو جملاً من الكلام والجدل، أو علمت أبواباً من الحلال والحرام، أو حفظت صدراً من اللغة، أو اطلعت على بعض مقاييس العربية، أو أنك لما أخذت بطرف نوع من هذه الأنواع بمعاناة ومزاولة ومتصل عناية فتوجهت فيه ومهرت – ظننت أن كل ما لم تلابسه من العلوم ولم تزاوله يجري ذلك المجرى... هيهات، لقد ظننت باطلاً ورمت عسيراً؛ لأن العلم من أي نوع كان لا يدرك طالبه إلا بالانقطاع إليه والإكباب عليه والجد فيه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه»(١).

فالأخذ من كل علم بطرف ليس بذي فائدة في جودة النقد وصواب الحكم –كما يرى الآمدي– بل لابد من التخصص في علم محدد والانقطاع إليه دون غيره، لكن النقد الذي نجده في (الموازنة) يؤكد سعة ثقافة الآمدي وإلمامه بمختلف العلوم التي شاعت في عصره.

وثمة تطابق آخر بين النقد الغربي الحديث والنقد العربي القديم، هو ما نجده في (مناسبة النص)، فقد اتخذ الناقد العربي القديم من المعلومات التاريخية المتوافرة عن النص المنقود أداة تساعده في التوصل إلى حكم نقدي صحيح، أو تخفيف حدة الحكم على النص. وفي النقد الحديث ما يدعو إلى ضرورة العودة إلى مناسبة النص أو إطاره التاريخي، كما في قول (درايدن): «إذا شئنا أن نحكم على مؤلف حكماً عادلاً صحيحاً فعلينا أن ننقل أنفسنا إلى عصره ونتفحص نواقص معاصريه ووسائله التي استخدمها

---

(١) الموازنة، ١/ ٣٩٦.

ليفي تلك النواقص، فما هو سهل في عصر يكون صعباً في آخر»[1].

والقرن الرابع الهجري حافل بأمثلة لسعة ثقافة الناقد وتتبعه، وشمول معارفه وعلومه، فقد عُرِفَ أبو بكر الصولي بمكتبته الكبيرة التي تضم كتباً أملاها من سماعه، وهي المكتبة التي وصفها (أبو بكر بن شادان)، فقال: «رأيت للصولي بيتاً عظيماً مملوءاً بالكتب، وهي مصفوفة، وجلودها مختلفة الألوان، كل صف من الكتب بلون، فصفٌّ أحمر، وآخر أخضر، وثالث أصفر، وغير ذلك، وكان الصولي يقول: هذه الكتب كلها من سماعي»[2].

وللصولي ثقافة غزيرة بأيام العرب وأخبار الملوك والخلفاء ومآثر الأشراف وطبقات الشعراء وأشعارهم، «حتى صار إماماً في اللغة والأدب والشعر يقصده الطلاب من كل مكان، لينهلوا من علمه الغزير ويكتبوا الأخبار عنه»[3].

وقد شهد بذلك المرزباني[4]، وابن النديم[5]، والقفطي[6]، وغيرهم.

وانطلاقاً من نفسه، فقد أقام الصولي نقده عامة على مبدأ ضرورة صدور الأحكام النقدية عن معرفة وثقافة وتمرس بنقد الشعر، فقال: «رأيت جماعة من العلماء المتقدمين ممن قدمت عذرهم في قلة المعرفة بالشعر ونقده وتمييزه، ورأيت أن هذا ليس من صناعتهم، وقد طعنوا على أبي تمام في زمانهم وزمانه، ووضعوا عند أنفسهم منه، فكانوا عند الناس بمنزلة من يهذي، وهو يأخذ - بما طعنوا عليه - الرغائب من علماء الملوك ورؤساء الكُتَّاب الذين هم أعلم الناس بالكلام: منثوره ومنظومه»[7].

فالواجب يقضي - كما يرى الصولي - بألا يُعْتَدَّ بالأحكام التي يصدرها أناس

---

(١) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص٣٨٢.

(٢) تاريخ بغداد، ٤/ ٦٨١.

(٣) أدب الكُتَّاب، المقدمة، ص٦.

(٤) معجم الشعراء، ص٤٣١.

(٥) الفهرست، ص١٦٧.

(٦) إنباه الرواة، ٣٠/ ٢٣٣.

(٧) أخبار أبي تمام، ص١٧٤ - ١٧٥.

اجتمعت لهم قلة المعرفة بالشعر ونقده وتمييزه؛ ذلك أن النقد صناعة خاصة لها مبادئها وأسسها وأساليبها وشروطها الذاتية والموضوعية، إضافة إلى الخبرة بأساليب البيان والبديع والاطلاع على التراث الأدبي، وفهم طرائق أعلامه في النقد ومذاهبهم في القول.

وعندما يُصدر الحكم النقدي ممن يعاني قصوراً في ثقافته ومعارفه، يجب أن يرفض، أو على الأقل. أن يُنْظر فيه قبل الأخذ به.

وعُرِف ابن وكيع التنيسي كذلك بسعة اطلاعه وموسوعيته وشمول ثقافته وتنوعها، فهو يروي عن ابن دريد[1]، وابن الأعرابي[2]، وجحظة البرمكي[3]، وينقل عن كتاب (الغرة) لجده (وكيع) [4]، وعن (عيون الشعر) لابن قتيبة[5]، وعن (حلية المحاضرة) للحاتمي، وكتاب (البديع) لابن المعتز، و (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، وكتاب (التشبيهات) لابن أبي عون، ورسالة النامي[6]..... وغيرها كثير من الكتب، فهذه النقول مما يدل على سعة ثقافته وغزارة معارفه التي طالت – فضلاً عن النقد – البيان والبديع والأخبار واللغة والنحو... وغيره.

ونجد في الموازنة صورة أخرى لشمول استقراء الناقد في القرن الرابع، فاستقراء الآمدي شمل معارف الحياة والأدب والثقافة جميعها، يظهر ذلك في الأخطاء التي أحصاها الآمدي على أبي تمام، فبعضها يتعلق بقصور معرفة الشاعر بعالم الخيل والبادية مثلاً - بسبب بعده عن هذه الحياة، فتراه يأتي بوصفها على غير الحقيقة، أو يهم في الوصف؛ لأنه يصفه سماعاً لا معاينة، ويقابل ذلك سعة ثقافة الآمدي واطلاعه على

---

(١) المنصف، ص١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٢.

(٣) نفسه، ص٣٧٦.

(٤) نفسه، ص١٤٨.

(٥) نفسه، انظر: ص١١، ٣٢، ٤٥.

(٦) انظر مقدمة المنصف بتحقيق: يوسف نجم.

معاني القدماء والمحدثين، والحافظة القوية التي كانت تستحضر الشاهد في مكانه عندما تدعو الحاجة إليه، هذا فضلاً عن تتبعه الدقيق للمعنى الواحد وتسلسله الزمني من شاعر لآخر حتى يصل به إلى الشاعر الأول.

والثقافة التي يتمتع بها الآمدي هي ثقافة بالحياة أولاً قبل أن تكون ثقافة بالأدب والشعر والنقد؛ ذلك أن الشعر ما هو إلا انعكاس للحياة المملوءة بأنواع شتى من المعارف، وقد عكس الآمدي – من خلال تحليله 'أخطاء' أبي تمام – عقلية مثقفة خبيرة بدقائق الأشياء.

فمن ذلك قول أبي تمام[1]:

وَاكْتَسَتْ ضُمَّرُ الجِيَادِ المَذَاكِي ... مِنْ لِبَاسِ الهَيْجَا دَمَاً وَحَمِيمَا

في مَكَرٍّ تَلُوكُهَا الحَرْبُ فِيهِ ... وَهْيَ مُقْوَرَّةٌ تَلُوكُ الشَّكِيمَا[2]

قال الآمدي: «وهذا معنى قبيح جداً: أن جعل الحرب تلوك الخيل، من أجل قوله: (تلوك الشكيما)، و (تلوك الشكيما) أيضاً ههنا خطأ، لأن الخيل لا تلوك الشكيم في المكر وحومة الحرب، وإنما تفعل ذلك واقفة لا مكر لها.

فإن قيل: إنما أراد أن الحرب تلوكها كما تلوك هي الشكيم قيل: هذا تشبيه، وليس في لفظ البيت عليه دليل، وألفاظ التشبيه معروفة، وإنما طرح أبا تمام في هذا قلةُ خبره بأمر الخَيل...»[3].

فالآمدي يعترض على الاستعارة في الشطر الأول؛ لأن أبا تمام جعل الحرب تلوك الجياد كما يلوك الفرس الشكيم، فقلة خبرة أبي تمام في الخيل وأمورها جعلته يقول: إن الخيل تعلك تلك الحديدة المعلقة في لجامها في أثناء الكر والفر والصدام والمنابذة، وواقع

(١) من قصيدة يمدح فيها أبا سعيد وقد قدم من مكة، مطلعها:

إِنَّ عَهْداً لَوْ تَعْلَمَانِ ذَمِيمَا ... أَنْ تَنَامَا عَنْ لَيْلَتِي أَوْ تُنِيمَا

الديوان، ص٢٥٩.

(٢) المَذَاكي: الخيل التي تمَّ سنها، مقوَّرة: الخيل الضامرة، الشكيم: الحديدة المعترضة في فم الفرس.

(٣) الموازنة، ١/ ٢٣١.

الحال أن الخيل تفعل ذلك عندما تكون واقفة منتظرة.

ومما يدل على أن أبا تمام كان قليل الخبرة بالخيل أنه أخطأ في قوله[1]:

وَبِـشُعْلَةٍ تَبْـدُو[2] كَـأَنَّ فُلُولَهَـا   في صَـهْوَتَيْهِ بَـدْءُ شَـيْبِ المَفْـرَقِ[3]

«فالشعلة لا تكون إلا في الناصية أو الذنب، وهو أن يبيض عرضها وناحية منها، فيقال: فرس أشعل وشعلاء، وذلك من عيوب الخيل، فإن كان ظهر الفرس أبيض خلقة، فهو: أرحل، ولا يقال: أشعل»[4].

ونجد في معاجم اللغة العربية ما يوافق شرح الآمدي (للأرحل) و (الأشعل) وتمييز أحدهما من الآخر، فالفرس الأرحل: هو الفرس أبيض الظهر فقط[5]، والفرس الأشعل: هو الذي في ذنبه وناصيته ومذاله بياض[6].

لكن الأصمعي يرى أن الشعلة هي البياض الذي يخالط الذنب في أي لون كان، وذلك من شيات الخيل، وليس من عيوبها[7]، كما رأى الآمدي، ويبدو أن أبا تمام قد استعار (الشعلة) للصهوة ليدل على أن الفرس كان جواداً يكثر ركوبه في المعارك، فابيض سرجه من كثرة الإسراج، وهذا يدل على شجاعة الممدوح وإقدامه.

وربما تخرِّج الرواية الأخرى للبيت (نَبْذٍ) أبا تمام من الخطأ الذي وجده الآمدي فيه، فالبياض الذي خالط صهوة الفرس قليل جداً، بدليل قوله (نبذ)، وهو: الشيء اليسير، ثم زاده قلة، فقال: (فلولها)، وهو: ما تفرق من الشعر، فشبه البياض بظهور الشيب

---

(١) من قصيدة يمدح فيها الحسن بن وهب، ويصف الفرس التي تحمله، مطلعها:

يَـا بَـرْقُ طَـالِعْ مَنْـزِلاً بـالأَبْرَقِ   واحدُ السَّحَابَ لَهُ حِدَاءَ الأَيْنُقِ

الديوان، ص١٨٧.

(٢) رواية الديوان: (نبذ)، وهو الشيء اليسير.

(٣) الشعلة: بياض في موضع السرج، الفلول: الخصل من الشعر.

(٤) الموازنة، ١/ ٢٣٩.

(٥) القاموس المحيط: مادة (رحل).

(٦) المصدر نفسه، مادة (شعل).

(٧) النظام، ١١/ ٣٠٩.

لقلته.

أما الاستخدام الصحيح (للشعلة) – كما يرى الآمدي – فهو ما جاء في شعر البحتري، في قوله:

وَبِـشُعْلَةٍ كالـشَّيْبِ مَـرَّ بِمَفْرَقِـي غَـزِلٍ لَهَـا عـن شَـيْبِهِ بَغَرامِـهِ

ذلك أنه لم يذكر موضع (الشعلة)، ثم قال (مفرقي) فأوضَحَ أنه أراد ذلك الموضع دون غيره[1].

وقد صرَّح الآمدي بجهل أبي تمام بأوصاف الخيل في (باب ما قالاه في أوصاف الخيل)، فبعد أن يذكر أمثلة كثيرة لأخطاء أبي تمام في وصف الفرس يعمم حكمه، فيقول:

«وليس له طبع في وصف الخيل، ويدل ذلك على قلة معرفته بها، وملابسته لها»[2].

والشمول الذي يُطَالَب المستقري الناقد به لا يقتصر على شمول ثقافته وسعة اطلاعه فحسب، بل إنه يمتد إلى اتساع رقعة بحثه وشمول استقرائه لأفراد الظاهرة المبحوثة جميعاً.

والشمول – بهذا المعنى – نجده عند الآمدي في بحثه أخطاء أبي تمام وسرقاته وساقط شعره ومرذول ألفاظه، فقد تحرى سرقات أبي تمام وبذل جهداً كبيراً لجمعها من بطون الكتب وأفواه العلماء ومدارسته شعره مرة بعد مرة، حتى بلغت سرقاته (١٥٠) سرقة.

لكن هذا الشمول قابله قصور في بحث الظاهرة نفسها – السرقات عند البحتري، فقد ذكر (أبو الضياء بشر بن يحيى) للبحتري أكثر من (٥٠٠) سرقة، وعدَّ له (ابن طيفور) نحو (٦٠٠) سرقة، بينما لم يذكر الآمدي من كل هذه السرقات أكثر من (٨٤) سرقة.

وقد اعتذر الآمدي نفسه عن هذا القصور، ذلك أن «أصحاب أبي تمام ادعوا أنه

(١) الموازنة، ١/ ٢٣٩.

(٢) المصدر نفسه، ٣/ ٣٨٧.

أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس، فوجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري من معاني الشعراء...»[1].

فتتبع الآمدي سرقات البحتري لم يكن هدفاً مقصوداً بذاته كما كانت الحال مع سرقات أبي تمام، وإنما هو أمر اقتضاه إقامة العدل والموازنة بينهما، ولذلك لم يستقص سرقات البحتري، ولا صرف الاهتمام إلى تتبعها؛ «لأن أصحاب البحتري ما ادّعوا ما ادّعاه أصحاب أبي تمام لأبي تمام»[2].

وقد يقول قائل: إن كثرة السرقات التي عدها الآمدي على أبي تمام تعود إلى المعيار الذي وضعه منذ البداية في إطلاق أحكامه وتعميماته، وهو التزام الشاعر بعمود الشعر العربي؛ فأبو تمام خرج على هذا العمود، فكان كثير الخطأ، والبحتري لم يفارقه، فكان قليل الخطأ.

لكن: لم يرد في عناصر عمود الشعر ما يتعلق بالسرقة بحسب رؤية الآمدي ، فعمود الشعر هو مذهب الأوائل في المعاني والألفاظ والبديع من تجنيس ومطابقة، وفي البيان والاستعارة، وهو: الشعر المطبوع، أما سرقة المعاني فداء قديم لم يسلم منه شاعر.

وبذلك لا نستطيع أن نسوّغ قلة السرقات التي أحصاها الآمدي على البحتري وقصوره في تتبعها إلا بميله للبحتري وتفضيله على أبي تمام.

ومن جهة أخرى فإن الآمدي قصر موازنته التطبيقية على المعاني التي أكثر فيها البحتري من قول الشعر، وأقلّ فيها أبو تمام، فكان من الطبيعي أن ترجح كفة البحتري على كفة أبي تمام في تلك المعاني، سواء في ميزان الآمدي أم في ميزان ناقد آخر.

ومن هذه المعاني (ما جاء عنهما في طروق الخيال)، إذ «لم يأتِ عن أبي تمام فيه إلا أبيات يسيرة»[3]، «فأما البحتري فإنه أولع بذكر الخيال، فقال فيه، وأكثر، وأجاد، وأبدع، وتصرّف في معان لم يأت أحد بمثلها، وقد استفتح قصائد كثيرة بذكر الخيال، لشدة

(١) الموازنة، ١/ ٢٩١.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٢٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ٢/ ١٦٧.

شغفه به، فأحسن في ابتداءاته كلها، وزاد على الإحسان»[1].

وبعض المعاني لم يذكر فيها الآمدي لأبي تمام بيتاً واحداً، ومع ذلك فقد جعلها من أبواب الموازنة التفصيلية، ومنها (الاعتذار من الشيب)[2]، و (ذكر الكبر وشكوى الدهر وتغير الحال)[3]، وباب (ذكر الزمان، وذكر ظلمه واعوجاجه..) الذي اعترف الآمدي نفسه بأن أبا تمام لم يقل فيه شيئاً، فقال: «ولا أعرف لأبي تمام في شيءٍ من هذا شعراً»[4].

ولو شملت موازنة الآمدي الأنماط والأغراض الشعرية جميعاً، لكان ذلك أقرب إلى الصواب وأبعد عن القصور.

وقد يطلق الآمدي حكماً عاماً، لكنه مبني على ذكر عدد قليل من الأمثلة، كما فعل في باب (سوء نسج أبي تمام وتعقيده ووحشي ألفاظه)، فقد ذكر من الأمثلة عدداً قليلاً جداً لم يتجاوز ثلاثة أبيات، ثم عمَّم قائلاً: «وإذا تأملت شعره وجدت أكثره مبنياً على مثل هذا وأشباهه، وفيما ذكرته من هذه الأمثلة من شعره ما دلك على سواها»[5].

فهل هذه الأمثلة كافية لاتهام أبي تمام بالسوء في نسجه، وتعقيد شعره وتتبعه الوحشي من الألفاظ، حتى إن كان ذلك أمراً اجتمع على صحته كل من تعرّض لشعر أبي تمام...؟

ويبقى نقاد القرن الرابع الهجري مثالاً للنقاد المحيطين بالمعارف العامة التي تتعدى حدود النقد لتصل إلى الفقه، والتفسير والحديث والتاريخ والفلسفة والمنطق وأخبار الأدباء والشعراء وغيرها من المعارف، ذلك أن الناقد لا يستطيع الاستغناء عن هذه المعارف، إذ من تمام أدوات البحث العلمي عامة والاستقراء خاصة أن يأخذ الباحث نفسه بثقافة جامعة في هذه العلوم وغيرها، وأن يوسّع رقعة بحثه لتشمل أكثر أفراد العينة، وهذه حال النقاد العرب القدماء الذين تجاوز بحثهم واستقراؤهم البيت والبيتين، أو القصيدة، ليصل إلى استقراء شعر الشاعر كله.

(١) الموازنة، ٢/ ١٧٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢/ ٢٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٠.

(٤) المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٣.

(٥) المصدر نفسه، ٢/ ٢٧٩.

٦- الاستقراء بين الأحكام اللاحقة والأحكام المسبقة

الاستقراء بين الأحكام اللاحقة والأحكام المسبقة

إن الاستقراء – بوصفه منهجاً من مناهج البحث العلمي – ليس هدفاً بحد ذاته، بل هو وسيلة لتحقيق هدف آخر أسمى، هو الصياغة العلمية للظاهرة موضوع البحث ، وبعبارة أدق: تحويل الوصف إلى معيار، فما يهدف إليه الاستقراء في النهاية هو التعميمُ، والوصف نفسه غير قادر على الارتقاء بالبحث العلمي نحو الأفضل.

والأحكام التي يصدرها العلماء هي أحكام معيارية، «إذ ليس هناك فرض يتم التحقق منه كلية، ولذا فإن الباحث حين يقبل فرضاً ما، فإنما يقوم باتخاذ قرار مفاده أن الشواهد على درجة كافية من القوة، وأن احتمال الفرض عالٍ لدرجة تسوّغ قبوله»(١).

ولذلك فقد كان وجود الأفكار والاعتقادات والأحكام السابقة عن الظاهرة المدروسة من أخطر مداخل الغلط على الاستقراء، فمثل هذه الأحكام المسبقة تمنع الباحث من الرؤية الصحيحة، وتُوقعه في التعصب والتقليد، فلا يمكن الوصول إلى الحقيقة مع وجود الغشاوات التي تحجب الفكر والعقل عن الرؤية الصحيحة، وتأسيس القاعدة الصحيحة عن طريق الاستقراء يحتاج إلى نظر بعيد وسديد، وفهم جيد وتصوّر متكامل للظاهرة المدروسة.

وكان (فرنسيس بيكون) أول من تنبّه على خطر التأثر بالأحكام المسبقة قبل بحث الظاهرة ووضع كل الفروض الممكنة، وقد جاء ذلك رداً على القياس الأرسطي الذي يقوم على التسليم المطلق بالمقدمات حتى لو كانت وهمية وباطلة.

فقد أحصى (بيكون) العوامل التي قد تحجب الفكر عن الرؤية الصحيحة وسمّاها أصناماً، وأرجعها إلى أربعة أوهام، هي:

١- **أوهام الجنس**: وهي الأوهام التي يقع الإنسان فيها بحكم فطرته وطبعه البشري، كأن يتسرع الباحث في الحكم على الأشياء من حالة إيجابية أو سلبية، دون توجيه الاهتمام إلى الحالات المعاكسة.

---

(١) قراءات في فلسفة العلوم، ص٥٠٣ (نقلاً عن: التفكير العلمي في النحو العربي، ص١١).

٢- **أوهام الكهف**: التي تتعلق بشخصية الباحث وتربيته وتعليمه وتقاليده.

٣- **أوهام المسرح**: التي تنشأ من سيطرة النظريات القديمة، جراء تعظيم آراء الآخرين والتسليم بصحتها تسليماً مطلقاً[1].

٤- أوهام السوق: التي تنشأ عن الأخطاء اللغوية واستعمال الألفاظ المجملة في مواضع التفصيل[2]..

ونجد عند (رينيه ديكارت) دعوة مماثلة إلى تجنب التهور والسبق إلى الحكم قبل النظر في الظاهرة؛ إذ ينبغي للباحث ألا يدخل في أحكامه إلا ما يتمثل أمام عقله في جلاء وتميز ينتفي معه كل شك[3].

وكذلك فقد حذّر علماء الأصول من إطلاق الأحكام المسبقة قبل البحث والتمحيص، وهو ما تشير إليه كتبهم بـ (تبنّي معرفة الحق بالرجال)، كما في قول الإمام الغزالي:

«ينبغي ألا تضيع الحق المعقول خوفاً من مخالفة العادات المشهورة، بل المشهورات أكثر ما تكون مدخولة... وينبغي ألا تعرف الحق بالرجال، بل تعرف الرجال بالحق، فتعرّف إلى الحق أولاً، فمن سلكه فاعلمْ أنه محق، فأما أن تعتقد في شخص أنه محق أولاً، ثم تعرف الحق به، فهذا ضلال سائر المقلدين»[4].

إن كلام الغزالي هذا يوافق دعوة علماء المناهج إلى ترك الأحكام المسبقة المبنية على الأوهام والأفكار الخاطئة، وضرورة إفساح المجال واسعاً للتحقق من صحة الفروض أولاً، ثم تعميم الفرض الذي تثبت صحته بالشواهد والأدلة والأمثلة.

---

(١) ينبغي لنا أن نخرج من (أوهام المسرح) كلام الله وكلام رسوله وما أجمعت الأمة عليه، لأن الأحكام السابقة هنا مبنية على أسس صحيحة تمثل عقيدة المسلمين.

(٢) انظر تفصيلاً أكثر عن هذه الأوهام في: (فلسفة فرنسيس بيكون: ص٥٣- ٥٩، ١٢٤). (الاستقراء والمنهج العلمي: ٦٣ - ٦٤)، (طرق الاستدلال ومقدماتها: ص٣٠٦- ٣٠٧).

(٣) مقال عن المنهج، ص٣٠.

(٤) معيار العلم، ص١٤٤.

ونجد في النقد العربي القديم كثيراً من النقاد الذين التزموا بهذه السمة من سمات الاستقراء، أي: إطلاق الأحكام اللاحقة بعد التدقيق والبحث والتمحيص، وهذا غالب على عمل النقاد في القرن الرابع الهجري، فقد كان الناقد يضع الفرض ثم يورد الأمثلة التي تقوم دليلاً على صحته، ثم يتحول هذا الفرض إلى حكم نقدي وقاعدة عامة تخص هذه الأمثلة وغيرها مما لم يذكر.

وقد لمسنا ذلك بوضوح عند الآمدي والصاحب بن عباد، وابن وكيع التنيسي والقاضي الجرجاني وغيرهم، فعندما أراد الجرجاني أن يدافع عن المتنبي لجأ إلى مبدأ قياسه بأشباهه من الشعراء المتقدمين، فالآخرين قد غلطوا أيضاً كما غلط أبو الطيب، ووضع الفرض المناسب، فقال: «وأي عالم سمعت به ولم يزل ويغلط، أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهفُ ولم يسقط»(١)، و كيلا يبقى الفرض مجرد فرض أورد الجرجاني أكثر من عشرين مثالاً غلط أصحابها في النحو، ونحو سبعة عشر مثالاً آخر غلط أصحابها في المعاني من الشعراء الذين عاشوا في الجاهلية وفي الإسلام على حد سواء، فخرج من إيراد كل تلك الأمثلة إلى تدعيم الفرض وتعميمه، فقال:

«وأشباه ذلك مما يكثر تعقبه ولم نذكر إلا اليسير منه فيما نريده... فالمتقدم يضرب فيه بسهم المتأخر، والجاهلي يأخذ منه بأخذ الإسلامي... »(٢). فالغلط عام وشامل، ولا يختص به شاعر دون آخر.

وكتاب (الوساطة) ليس مقصوراً على شعر المتنبي والرد على خصومه كما قد يظن المرء من قراءة عنوانه، بل إنه يتضمن كثيراً من الأفكار النقدية التي شاعت في القرن الرابع، وفيه خلاصة للنقد الذي تفوّه به النقاد السابقون للجرجاني، ونجد فيه أيضاً تحليلاً لأشعار القدامى والمحدثين وعرضاً لكثير من محاسنهم وعيوبهم، وفيه دراسة عميقة لبعض الظواهر النقدية التي طالما خاض فيها النقاد، ومنها: التعقيد والغموض والخطأ والاضطراب والبديع...

---

(١) الوساطة، ص٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٥.

وقد أطلق الجرجاني أحكامه النقدية في كل تلك الموضوعات وغيرها متخذاً من الاستقراء أداة ومنهجاً تفضي الفروض فيه إلى التعميمات، فقد لاحظ الجرجاني أن التحضر والبيئة لها أثر كبير في الشعر، فالحضارة تؤدي إلى ترقيق الألفاظ والميل إلى السهولة، لكن بعض الشعراء خالفوا طبيعة عصرهم وجنحوا إلى تقليد القدامى، فوقعوا في التكلف والتصنع، ومنهم. أبو تمام الطائي. إمام أهل الصنعة، ووضع الجرجاني الفرض الذي يوافق ملاحظته تلك، فتكلف أبي تمام هو الذي أدى إلى تفاوت شعره وطَمْس كثير من محاسنه؛ لأنه:

«حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره»[1].

وجاء بأمثلة كثيرة تدعم هذا الفرض، تزيد على عشرين بيتاً، ليدل على تفاوت شعره، منها قول أبي تمام[2]:

فَكَأَنَّمَا هِيَ فِي السَّمَاعِ جَنَادِلٌ ... وَكَأَنَّمَا هِيَ فِي القُلُوبِ كَوَاكِبُ[3]

قال الجرجاني: «فتعسَّف ما أمكن، وتغلغل في التعصب كيف قدر»[4]، وذكر قول أبي تمام[5]:

خَشُنْتِ عَلَيْهِ أُخْتَ بَنِي الخُشَيْنِ ... وأَنْجَحَ فِيْكِ قَوْلُ العَاذِلَيْنِ

أَلَمْ يُقْنِعْكِ فِيْهِ الهَجْرُ حَتَّى ... بَكَلْتِ لِقَلْبِهِ هَجْراً بِبَيْنِ[6]

---

(١) الوساطة، ص١٩.

(٢) من قصيدة قالها في أبي سعيد الثغري، مطلعها:

إِنِّي أَتَتْنِي مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةٌ ... غَلَبَتْ هُمُومَ النَّفْسِ وَهْيَ غَوَالِبُ

الديوان، ص٣١.

(٣) الجنادل: الحجارة والصخور، ومعنى البيت: إن هذه الصحيفة كأنها الحجارة لقوة لفظها ومعانيها، وكأنها الكواكب لحسنها ولما جلته من هموم القلب.

(٤) الوساطة، ص١٩.

(٥) الديوان، ص٢٨٤.

(٦) رواية الديوان: (حتى قرنت....)، بكلت: خالطت.

فقال الجرجاني: «فهل رأيت أغث من (بكلت) في بيت نسيب»[1].

وقد جعل المرزباني هذا البيت «من ابتداءات أبي تمام المذمومة، فهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهن، وإنما أوقعه فيه محبته للتجنيس»[2].

وكذا كان رأي الآمدي في هذا البيت: «فهو تجنيس في غاية البشاعة والركاكة والهجانة»[3].

ثم يذكر الجرجاني أمثلة لما استحسنه من شعر أبي تمام، منها قوله[4]:

أَأَيَّامَنَـــا مَـــا كُنْـــتِ إلاَّ مَوَاهِبَـــا ... وَكُنتِ بِإِسْـعَافِ الحَبِيْـبِ حَبَائِبَـا

سَـنُغْرِبُ تَجْدِيْـداً لِعَهْـدِكِ فِي البُكَـا ... فَـمَا كُنْـتِ فِي الأَيَّـامِ إِلاَّ غَرَائِبَـا

وقوله أيضاً[5]:

وَلَقَـــد أَرَاكَ فَهَـــلْ أَرَاكَ بِغِبْطَـــةٍ ... وَالعَـيْشُ غَـضٌّ وَالزَّمَـانُ غُـلاَمُ

أَعْـوَامُ وَصْـلٍ كَـانَ يُنْـسِيْ طُولَهَـا ... ذِكْـــرُ النَّـــوَى، فَكَأَنَّهَـــا أَيَّـــامُ

وهذا التفاوت في شعر أبي تمام لا يقع بين قصيدة وأخرى فحسب، بل يقع في القصيدة الواحدة أيضاً، «فربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه، فينظم أحسن عقد ويختال في مثل الروضة الأنيقة، حتى تعارضه تلك العادة السيئة، فيتسنَّمُ أوعر طريق، ويتعسَّف أخشن مركب، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طلاوة ما قد قدَّم»[6]، كما في قول أبي تمام[7]:

لَـــوْ حَـــارَ مُرْتَـــادُ المَنِيَّـــةِ لَمْ يَجِـــدْ ... إِلاَّ الفِـرَاقَ عَـلى النُّفُـوسِ دَلِـيْلا

---

(١) الوساطة، ص٢٠- ٢١.

(٢) الموشح، ص٤٦٦.

(٣) الموازنة، ١/ ٢٦٩.

(٤) يمدح الحسن بن سهل، الديوان: ص٢١.

(٥) يمدح المأمون، الديوان: ص٢٤٦.

(٦) الوساطة، ص٢٢.

(٧) من قصيدة يمدح فيها: نوح بن عمرو السكسكي الكندي، مطلعها:

يَـوْمَ الفِـرَاقِ لَقَـدْ خُلِقْـتَ طَـوِيْلاً ... لَمْ تُبْـقِ لِي جَلَــداً ولا مَعْقُــولاَ

قَالُوا الرَّحِيلُ؛ فَمَا شَكَكْتُ بِأَنَّهَا ... نَفْسِي مِنَ الدُّنْيَا تُرِيدُ رَحِيلا[1]

«فهو كما تراه يعرض عليه هذا الديباج الخسرواني، والوشي المنمنم، حتى يقول[2]:

لله دَرُّكَ أَيُّ مِعْبَرِ قَفْرَةٍ ... لا يُوحِشُ ابْنَ البَيْضَةِ الإِجْفِيلا

أَوَ مَا تَرَاهَا لا تَرَاهَا هِزَّةً ... تَشْأَى العُيُونَ تَعَجْرُفًا وَذَمِيلا[3]

فنغّص عليك تلك اللذة، وأحدث في نشاطك فترة»[4].

فالحكم الذي أطلقه الجرجاني في تفاوت شعر أبي تمام لم يكن حكماً اعتباطياً، بل كان مستنداً إلى أمثلة كثيرة من شعره الذي يغصّ بالجميل الحسن من المعاني والألفاظ، وفي الوقت نفسه تكثر فيه الألفاظ الغريبة والصور البعيدة عن الحياة الحضرية التي عاش أبو تمام في ظلها.

والجرجاني لم يجعل من ذكر الأمثلة هدفاً بحد ذاته، بل التقط من ديوان أبي تمام ما وجد فيه شاهد صدق على الملاحظات التي لاحظها والأحكام النقدية التي عممها، وترك باب الاستقراء مفتوحاً أمام غيره من النقاد، ولم يدّعِ أنه بلغ الغاية فيما وصل إليه من أحكام، فقال:

«وقد أتينا على ما حضرنا من هذا الكتاب، ونبنا عنك في جمعه واستحضاره ولقطه، وتصفّح الدواوين، ولقاء العلماء فيه، وبيّضنا أوراقاً لِمَا لعله شذّ عنا من غريبه، وما عسانا نظفر على مرور الأوقات به، وما نأبى أن يكون عندك أو عند أحد من أصحابك فيه زيادات لم نعثر بها... فلا بأس أن تلحق به ما أصبته... بعد أن تتجنب الحيف... وتعلّم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك»[5].

---

(١) رواية الديوان:

لو جاء مرتاد...، فما شككت بأنها: ... روحي عن الدنيا............

(٢) الديوان، ص٢١٥.

(٣) يذكر صفة الناقة، ابن البيضة: ذكر النعام، الإجفيل: الجبان، تشأى: تسبق، التعجرف: السرعة والنشاط في السير، الهزة والذميل: ضروب من السير.

(٤) الوساطة، ص٢٢ - ٢٣.

(٥) المصدر نفسه، ص٤١٠ - ٤١١.

فاستقراء الجرجاني إذاً قام على جمع الأمثلة واستحضار الشواهد وتصفح الدواوين ولقاء العلماء وإفساح المجال للزمن أن يأتي بجديد على أحكامه، مما يؤكد أن منهجه قام على البحث والملاحظة التي تفضي إلى الأحكام اللاحقة.

ونجد في (الموازنة) شواهد كثيرة لمنهج الآمدي القائم على فرض الفروض والتثبت من صحتها، فشعر أبي تمام فيه كثير من التعقيد والغموض، وقد ذكر الآمدي أمثلة من كل نوع يستدل به على كثير، فذكر للمعاظلة ثلاثة أبيات فقط، ثم عمم فقال: «وإذا تأملت شعره وجدت أكثره مبنياً على مثل هذا وأشباهه، وفيما ذكرته من هذه الأمثلة من شعر ما دلَّك على سواها»(١).

وبصرف النظر عن كفاية الأمثلة التي ذكرها الآمدي أو قصورها فإنها تخدم فكرته وفرضه الذي وضعه عن كثرة المعاظلة في شعر الطائي.

ولكننا – مع ذلك – لا نعدم مواضع في الموازنة وضع فيها الآمدي أحكاماً مسبقة قبل عرض الفرض وإثبات صحته، فقد عقد موازنة بين أهل الصنعة الذين يفضلون أبا تمام من جهة، والمطبوعين وأهل البلاغة الذين يفضلون البحتري من جهة أخرى، «فأهل الصنعة يفضلون كل ما قال أبو تمام على أكثر ما قاله البحتري في هذا الباب – يعني: باب وصف الديار وساكنيها – ويقولون: إن أبا تمام استقصى الوصف في نعوت النساء وأجاد وأحسن»، و «المطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى»(٢).

ولكن الآمدي لم يكتفِ بعرض رأي هؤلاء ورأي أولئك، بل إنه يظهر رأيه وموقفه الذي يبين انحيازه إلى الفئة الثانية مسبقاً، فقال: «والقول في هذا قولهم وإليه أذهب»(٣)، فقد أطلق حكمه بميله إلى البحتري وتفضيله على أبي تمام، وهذا لأن أبا تمام خرج على

---

(١) الموازنة، انظر: ١/ ٢٧٧– ٢٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٤٩٦.

(٣) المصدر نفسه.

عمود الشعر في حين أن البحتري وافقه.

وذلك يدعونا للتساؤل: هل يستطيع الموازنة المنصفة من كان لديه مثل هذا الميل ابتداءً؟!.

ومن جهة أخرى فقد اختار الآمدي في الموازنة التفصيلية بين الطائيين أبواباً مخصوصة في المدح، وجعل التفوق في معظمها للبحتري، وهذا يؤكد ميله المسبق لشعر البحتري، ويجعل أحكامه مبنية على تصوّر مسبق في ذهنه، وبذلك فقد ذكر من الأمثلة والشواهد ما يوافق حكمه المسبق، وليس لذلك علاقة بعمود الشعر الذي اتخذ الآمدي منه معياراً نقدياً للحكم على الشاعرين.

بل إنه يقول في باب (ما جاء عنهما في طروق الخيال):

«هذا بابٌ الفضلُ فيه للبحتري على أبي تمام، وما زلت أسمع الشيوخ من أهل العلم بالشعر يقولون: هو أشعر الناس والخيال»(١).

فقد حكم الآمدي بفضل البحتري قبل أن يذكر مثالاً واحداً على الأقل،وليست تلك عادته في سائر الأبواب الأخرى.

ونجد كذلك شيئاً من الأحكام المسبقة عند الآمدي عندما بحث أخطاء أبي تمام في الاستعارة، فكان معظم ما أخذه عليه من الأخطاء فيها أنها لم تكن على أساليب القدماء التي تقوم على شبه قريب وعلاقة واضحة جلية بين المشبه والمشبه به، وقد ذكر لذلك أشعاراً كثيرة لامرئ القيس وزهير وطفيل الغنوي وعمرو بن كلثوم، وحسان وغيرهم، فإذا واجه الآمدي أمثال استعارات أبي تمام البعيدة في أشعار العرب القدماء – وهي كثيرة جداً – كان جوابه على ذلك: «إن مثله في كلامهم قليل جداً ليس مما يعتمد ويجعل أصلاً يحتذى عليه ويستكثر منه ويستعمل في الجد كما يستعمل في الهزل»(٢).

إن تصور الآمدي المسبق للمجاز والاستعارة وحصرها في صور معدودة وألفاظ معتادة مألوفة لا يجوز للشاعر أن يعدوها يوافق عمود الشعر العربي، ولكن «أبا تمام

---

(١) الموازنة، ٢/ ١٦٧.

(٢) المصدر نفسه، ١/ ٢٥٩.

صاحب مذهب جديد ومن حقه أن يخرج على التقاليد السابقة في الاستعارة، معتمداً على خياله وملكته التصويرية»[1].

وقد حكم الآمدي للبحتري بالشاعرية قبل أن يدخل في الموازنة التفضيلية، «فليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري»[2]. فعبارته الأخيرة تعد تقديماً للنتيجة على المقدمة، وللحكم على الفرض.

وينبغي لنا هنا أن نميز الحدس من الحكم المسبق،

فالحدس هو: سبق النتائج إلى الذهن دفعة واحدة بصورة مفاجئة دون قصد واختيار قبل اكتمال التدرج المطلوب[3]، ولا بد أن يكون مبنياً على أساس ما من العلم، وإلا فهو وهم محض لا قيمة له في ميدان العلوم.

أما الحكم المسبق فهو حكم تتقدم فيه النتيجة على المقدمة، وتسبق الأحكام الفرضيات والأمثلة، وهو ربما يكون مبنياً على أساسٍ واحدٍ من الأوهام السابقة التي ذكرها بيكون.

والحدس بهذا المعنى يكثر عند النقاد العرب القدماء، ومنهم أبو بكر الصولي، فقد توقف عند قول أبي تمام[4]:

وَظَـلَّ بـالظَّفَرِ الأَفْـشِيْنُ مُرْتَـدِيَاً وَبَـاتَ بَابَكُهَـا بِالـذُّلِّ مُلْتَحِفَـاً

---

(١) الفن ومذاهبه، ص٢٣٧.

(٢) الموازنة، ١/ ٤٠٠.

(٣) كشاف اصطلاحات الفنون، ١/ ٤١٠.

(٤) من قصيدة يمدح فيها أبا دلف القاسم بن عيسى العجلي، مطلعها:

أَمَّا الرُّسُومُ فَقَدْ أَذْكَرْنَ مَا سَلَفَا فَلا تَكُفَّنَّ مِنْ شَأْنَيْكَ أَوْ يكِفَا

الديوان، ص ١٧٧ - ١٨٠.

قال الصولي: «سمعت بعض من يدعي العلم بالشعر يروي هذا البيت: فبات بالظفر ... وظلَّ بابكها، فقلت: كان يجب أن يكون على غير هذا، وما سمعته قبل ذلك الوقت كأنه: وظل بالظفر... وبات بابكها، فدعا بنسخة فكانت كما قلت، فقال: ومن أين قلت هذا؟ قلت: من جهات، أولها: إن الالتحاف بالذل بـ (بات) أشبه منه بـ (ظل)، لأن (ظل) يفعل كذلك إذا فعل بالنهار، و (بات): إذا كان بالليل، وأخرى: أن الليل أَوْلى بهم المحزون من النهار»(١).

إن حدس الصولي وطول ممارسته لشعر أبي تمام جعله يكتشف الخطأ في البيت سماعاً قبل أن يكون على ثقة من رواية الراوي له، فليس هذا حكماً مسبقاً من الصولي، بل إنه حكم قام على أساس علمه ومعرفته باللغة والألفاظ والمعاني.

ولا نعدم كثيراً من الأحكام المسبقة التي بُنيت على أساسها كتب كثيرة في السرقات الأدبية، ومنها: (سرقات أبي نواس) لمهلهل بن يموت بن المزرع (ت٣٣٦هـ)، و (المنصف للسارق والمسروق منه) لابن وكيع التنيسي (ت٣٩٣هـ) و (الكشف عن مساوئ المتنبي) للصاحب بن عباد (ت٣٨٥هـ).

فكتاب (سرقات أبي نواس) أشبه بالرسالة، ويخلو من مقدمة نظرية تحدد منهج المؤلف في دراسة السرقات، ولا نجد فيه أكثر من حديث بسيط عن التعصب للشعراء أو عليهم، وقد رتب مهلهل رسالته مبتدئاً بالحديث عن كشف عيوب أبي نواس، ثم سرقاته في أغراض الشعر كلها، كالمديح والرثاء والهجاء والزهد...، ثم يذكر شعره الناقص في كل غرض منها، والخطأ والمحال في شعره ليختم بذكر شعر أبي نواس الخارج على حدود الدين الإسلامي.

وقد بنى مهلهل رسالته أصلاً على حكم مسبق وضعه قبل أن ينظر في شعر أبي نواس، فشعره كله ساقط مسروق مملوء بالخطأ والمحال، وكل ما ذكره من أمثلة جاء ليخدم هذا الحكم المسبق، مدفوعاً إلى ذلك بتعصبه عليه ورغبته في إسقاط شعره، لذلك

---

(١) النظام، ١١/ ١٥٤- ١٥٥.

مضى يذكر سرقاته دون ضابط أو قاعدة محددة، فمن ذلك ادعاؤه أن قول أبي نواس[1]:

إِلَيْكَ أَبَا العَبَّاسِ مِنْ بَيْنِ مَنْ مَشَى عَلَيْهَا امْتَطَيْنَا الحَضْرَمِيَّ المُلَسَّنَا[2]

مأخوذ من قول كثيّر:

لَهُمْ أُزُرٌ حُمْرُ الحَوَاشِي يَطُونَهَا بِأَقْدَامِهِمْ فِي الحَضْرَمِيِّ المُلَسَّنِ[3]

وقد أنكر عليه القاضي الجرجاني ذلك، واتهمه بتتبع الهوى، فقال: «والحضرمي الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره، وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسناً عندهم، فما في ذكر أبي نواس له من السرقة المعروفة شيء»[4]. وهذا يؤكد أن مهلهلاً قد ألف كتابه بقصد انتقاد سرقات أبي نواس وإسقاطه من خلال الأمثلة والأشعار المختلفة التي ذكرها.

ومثل ذلك وجدنا في (الكشف عن مساوئ المتنبي) الذي ألفه الصاحب «بسبب إثارة بعض المعجبين بشعر المتنبي له، فرأى أن شعره مستمر النظام متناسب الأقسام، وتحداه أن يثبت أشياء يذكرها في شعر المتنبي»[5]، فما كان من الصاحب إلا أن ألف كتابه هذا، وإن كان تطلُّبُ العثرات ليس من شيمه.

ونجد في الكتاب نقداً للألفاظ والأغراض والوزن والقافية والصورة الشعرية والسرقات في شعر المتنبي، ولم يستطع الصاحب – رغم محاولته الإنصاف وحرصه عليه – أن يخفي تحامله على المتنبي وتعصبه عليه، مع أنه يرى أن الميل مع الهوى عن الحق يبهم سبيل الصدق.

إن ميل الصاحب المسبق لإسقاط شعر المتنبي والنيل منه جعله يبحث في ديوانه عن الأبيات التي يرى فيها عيباً بسبب سخافة المعنى أو تجنب اللياقة أو هلهلة العبارة، ثم لم

---

(١) من قصيدة قالها يمدح الفضل بن يحيى بن خالد.

(٢) الحضرمي الملسن: نوع من النعال فيه طول ولطافة على هيئة اللسان، استعارها للمطايا.

(٣) انظر: سرقات أبي نواس، ص٣٩.

(٤) الوساطة، ص٢٠٩.

(٥) الكشف عن مساوئ المتنبي، ص٢٢٢.

يكتفِ بانتقاد شعر المتنبي حتى تجاوزه إلى انتقاد شخصه والسخرية منه[1].

وقريب من صنيع هذين الناقدين ما نجده عند ابن وكيع في (المنصف)، فقد وضع نظريته في السَرِقات وبلورها نظرياً، ثم شرع يبحث عن شواهد لها في شعر المتنبي، ونستطيع من خلال مقدمته النظرية أن نتبين منهجه في بحث السرقات، فهو سيدل على تساوي القدماء والمحدثين في أخذ المعاني والألفاظ، ثم سينخل شعر المتنبي ومعانيه، وسيثبت ما يجد فيه من سرقات لا يمكن فيها اتفاق الخواطر أو تساوي الضمائر، ثم سيوازن بين شعره المسروق والشعر المسروق منه، ويبين أيهما يستحق التفضيل، وسيذكر أخيراً شيئاً من عيوب شعر المتنبي الأخرى كاللحن والإحالة[2]....

والمقدمة النظرية الطويلة التي ابتدأ ابن وكيع كتابه بها، تؤكد إطلاقه النتائج قبل المقدمات، ووضع التعميمات ثم ذكر الأمثلة المناسبة، فالسرقات المحمودة لها عشرة وجوه، والسرقات المذمومة لها عشرة وجوه أخرى. ولكل وجه من هذه وتلك أمثلة كثيرة، وقد ترك ابن وكيع مهمة تحديد النتائج التي توصل إليها؛ لأن مقدمته النظرية تغني عن ذكر النتائج العامة، فاستقراؤه قام أصلاً على تقديم النتائج على المقدمات.

فالنقد العربي القديم حافل بأمثلة عديدة للاستقراء الذي تفضي فيه المقدمات إلى النتائج، وبأمثلة أخرى حاد أصحابها قليلاً أو كثيراً عن هذا الأصل من أصول الاستقراء النقدي، فوضعوا أحكاماً وقواعد عامة، ثم بحثوا عن شواهد لها في بطون دواوين الشعراء.

---

(١) انظر: الكشف، ص٢٣٨.

(٢) انظر، المنصف، ص٦، ٩- ٣٩.

الخاتمــــــة

قام هذا البحث على دراسة مدة زمنية معينة من النقد العربي القديم، وهي: القرن الرابع الهجري، سعياً إلى اختبار فرض علمي يرى أن منهج الاستقراء – بأدواته وأنواعه وأصوله وممارساته العملية – كان منهجاً معتمداً في النقد من قِبَل النقاد العرب القدماء.

ولما كان من العسير الإحاطة بالنقد الذي أنتج في القرن الرابع الهجري كله، اقتصرتُ على دراسة النقد الذي أُنتج في شعر أبي تمام وحده، وهو غني واسع، نظراً لاختلاف النقاد في النظر إلى مذهبه الشعري الجديد الذي خرج على عمود الشعر العربي، فهو إمام أهل الصنعة والبديع.

وحاولت أن أقدم صورة واضحة للاستقراء النقدي عند العرب في هذا القرن، فوجدت أن أقسّم الدراسة إلى مجموعة من الفصول، تساعدني على تحقيق الأهداف التي وضعتها في المقدمة.

فكان **الفصل الأول** فصلاً نظرياً، تناول حقيقة الاستقراء وأصوله النظرية، بدءاً بتعريفه في اللغة وفي اصطلاح المناطقة والأدباء والنقاد، ووجدت أنه ليس ثمة اختلاف كبير في تعريفه بين هذه الفئات الثلاث، فهو الانتقال من الحكم على الجزئيات إلى الحكم على الكلي الذي يضم تلك الجزئيات ويضمّ غيرها مما لم يلاحظ.

وبينت منشأ منهج الاستقراء، وكان أرسطو أول من استخدم هذا المصطلح في الفلسفة اليونانية القديمة، ثم انتقل إلى العرب عن طريق الترجمة وتلاقح الثقافات.

وذكرت مراحل الاستقراء الثلاث التي تبدأ بالملاحظة وجمع المعلومات عن الظاهرة المدروسة، ثم وضع عدد من الفروض توافق تلك الملاحظة، ثم اختيار أحدها وتعميمه ليصير حكماً عاماً.

و ذكرت طرق الاستقراء الخمس – كما حددها فرنسيس بيكون – وهي: طريقة الاختلاف والاتفاق، وقائمة الحضور والغياب والتدرج.

ثم انتقلت إلى سبر علاقة الاستقراء بغيره من مناهج البحث الأخرى في اللغة والأدب، وهي: المنهج الوصفي، والمنهج التحليلي، والمنهج الاستنتاجي، ووجدت أن تصنيف المناهج على هذه الصورة لا يعني الفصل المطلق بينها بجدار سميك عازل؛ لأن الإجراءات العملية واحدة لا تختلف بين منهج وآخر إلا قليلاً ونادراً...

ثم بينت أنواع الاستقراء من زاويتين مختلفتين،

- **الزاوية الأولى**: ما عُرِفَ بمشكلة الاستقراء، التي جعلت الاستقراء على ثلاثة أنواع، هي: الاستقراء التام، والاستقراء الناقص، والاستقراء الموسع.

- **الزاوية الثانية**: الحقائق التي يتناولها الاستقراء، والتي جعلت الاستقراء إما استقراءً حسياً، وإما استقراءً ذهنياً.

وبذلك يكون الاستقراء تاماً وحسياً، أو ناقصاً وذهنياً، أو تاماً وذهنياً، أو ناقصاً وحسياً.

وتناولت في **الفصل الثاني** المجالات التي ظهر فيها استخدام النقاد العرب القدماء في القرن الرابع الهجري منهج الاستقراء، وهي كثيرة، لكنني – لتحقيق الفائدة – اقتصرت على ستة مجالات منها، هي:

١) جمع النصوص، واتخذت الآمدي وكتابه (الموازنة) أنموذجاً لتوضيح مراحل جمع النصوص وتحليلها، واقتصرت من كتابه على باب واحدٍ، هو: الأخطاء والعيوب في المعاني والألفاظ والاستعارة والطباق والجناس والوزن والعروض، ووجدت أن الآمدي كان يبين مصادر نصوصه ويحللها ويضع الفروض المناسبة لها، ثم يعمم حكمه الذي يصبح أقرب إلى القاعدة النقدية.

٢) **توثيق النصوص**، وهو أمر كان يتحرّاه النقّاد جميعهم في النصوص التي كانوا يدرسونها، ويعودون إلى أكثر من مصدر من مصادر شعر أبي تمام للتأكد من صحة لفظة أو خطأ أخرى، ليكون حكمهم مبنياً على أسس متينة من الأمانة والثقة، وهو توثيق طال المتن كما طال السند على حد سواء.

٣) **شرح النصوص**، وهو أمر لا بد منه عندما تكون الألفاظ غائمة مبهمة، ولا سيما مع شعر أبي تمام الذي يعج بالغموض والبديع، فكان بعض النقاد يشرح ديوانه كاملاً، كالصولي، وبعضهم يشرح ما يستشهد به من شعره وأبياته، كالآمدي والجرجاني، وغيرهما. ووجدت أن كل ناقد له منهجه الخاص به في شرح شعر أبي تمام، وكثيراً ما عارضت الشروح بعضها بعضاً.

٤) **جمع أقوال النقاد السابقين**: وهو أمر تقتضيه طبيعة الاستقراء الذي يقوم على قاعدة متينة من الثقافة والاطلاع والشمول، وضرورة الانتهاء من حيث بدأ الآخرون، وقد اهتم النقاد العرب القدماء بجمع ما استطاعوا من آراء وأقوال للنقاد السابقين مؤيدين لها حيناً ومعارضين حيناً آخر، بل إن بعض كتبهم قامت على هذا الأساس وحده، كالموشح للمرزباني.

٥) **التراجم والأعلام وجمع الأخبار**: فكثير من المؤلفات النقدية في هذا القرن قامت على جمع أخبار الشاعر وتصنيفها وتحليلها واستخلاص ما يتعلق منها بشعره وأدبه، هذا فضلاً عن الترجمة الدقيقة له،وهذا ما وجدناه عند أبي بكر الصولي في (أخبار أبي تمام) الذي كان مصدراً لكثير من الأخبار المذكرة في نقد هذا القرن.

٦) **الاستدلال والشواهد**: فالنقاد العرب القدماء لم يطلقوا أحكامهم النقدية دون أن يشفعوها بما استطاعوا جمعه من الشواهد والأدلة على صحة هذه الأحكام، وإلا كانت أحكاماً اعتباطية لا قيمة لها، فكانت شواهدهم من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأمثال والحكم، والشعر، وعلم الفقه والعقيدة.

ووجدت أن كثرة شواهدهم وتنوع مصادرها دليل على سعة ثقافة الناقد وعمق اطلاعه، حتى كان الناقد عالماً في النحو والفقه والتفسير واللغة والتاريخ، فضلاً عن علمه في النقد.

واقتضت الدراسة أن أذكر أسباب تطور النقد في هذا القرن عما كان عليه في القرنين السابقين، فقد جنح النقد من الذوق والانطباعية والإجمال إلى المنهجية والتعليل والتفصيل.

ووجدت أن أبرز الأسباب التي دفعت عجلة النقد إلى الأمام هو تعدد الفئات التي تناولت النقد بن العلماء والشرّاح والنقاد، هذا فضلاً عن تطور الحياة الذي شاع في هذا القرن بسبب الترف والحضارة التي حولت الأدب إلى فن وصناعة.

ويضاف إلى ذلك تعدد مسارب الثقافة وتنوع مجالاتها لتشمل فروع المعرفة كلها.

والأهم من هذا وذاك هو المعارك النقدية التي شهدها هذا العصر، وأهمها: المعركة النقدية حول أبي تمام، والمعركة النقدية حول المتنبي.

وتناولت بشيء من التفصيل المعركة النقدية حول مذهب أبي تمام، والأسباب التي أدت إلى ظهورها، وكان في مقدمتها اختلاف نظرة النقاد إلى مذهب الصنعة والطبع.

وكان لا بد من البحث عن بذور الاستقراء النقدي عند العرب، والذي تبدّى في صيغة (أشعر الناس)، هذه الصيغة التي تنم على استقراء نقدي كامل تام قام به الناقد قبل إطلاق حكمه، لكن واقع الحال أن هذا الحكم كان حكماً تأثيرياً انطباعياً محضاً.

وتناول **الفصل الثالث** أدوات الاستقراء في النقد العربي القديم، وهي ذاتها الأدوات المستخدمة في أي منهج علمي، وتنوعت بين الملاحظة بأنواعها كلّها، والإحصاء والحصر، والسبر والتقسيم، والاستبانة، والمقابلة، وتلمست أمثلة لكل أداة من هذه الأدوات في المؤلفات النقدية في هذا القرن.

أما **الفصل الرابع** فقد تناول أهم ما وجدته من سمات الاستقراء في النقد العربي القديم، كما برز في القرن الرابع الهجري، وهي ليست سمات حاسمة لا تقبل الجدل، بل إنها تراوحت بين: الدقة والتعميم، والموضوعية والتعصب، واليقين والظن والتغليب، والاتساق والتناقض، والشمول والقصور، والأحكام المسبقة والأحكام اللاحقة.

وبينت في هذا الفصل أن ليس من العدل أن تحكم على مستقر حكماً قطعياً لا يقبل الجدل، بل لا بد أن تحكم على كل جزئية من جزئيات بحثه بصورة منفصلة عن الجزئيات الأخرى.

فليس صحيحاً ما أشيع بين الدارسين من أن الآمدي كان متعصباً على أبي تمام، أو متعصباً للبحتري، بل هو معياره النقدي الذي كان يعرض عليه شعر الشاعر، فينظر: هل وافقه فيؤيده، أم هل عارضه فيعارضه، وهذا المعيار هو: عمود الشعر العربي الذي ذُكِر لأول مرة عند الآمدي.

وهذا لا يعني أن الآمدي لم يخرج هو نفسه على هذا المعيار في بعض المرات، ولكنها مرات قليلة إذا ما قيست بالتزامه به، ودعوته الشعراء للالتزام به.

ومثله كان غيره من النقاد في هذا القرن، كالجرجاني، والصولي، والمرزباني، وابن وكيع، وغيرهم ممن لا يخلو في نقدهم بضعة مواضع وقع فيها التناقض والتعميم والظن والقصور...

على أن بعض أحكام النقاد كانت مبنية على أساس غير صحيح ولا موضوعي، بسبب بعض الخلافات السياسية أو الشخصية التي وجدت بين النقاد والشعراء، كالحاتمي والمتنبي، أو الصاحب بن عباد والمتنبي، وإن كان النقد الذي عرفه هذا القرن قد توجه إلى مجموعة من الشعراء النابغين الذين أثاروا ضجة أدبية.

وكان لا بد في الختام من بعض التوصيات التي يوجه إليها هذا البحث، ومنها:

الوقوف على مناهج البحث التي كان النقاد والأدباء يتبعونها في عصور الأدب العربي ونقده المختلفة، واستخراج ملامحها ومراحلها، لأن في ذلك ما يوضح هويتها الخاصة لدى النقاد العرب، ويبرهن أن لقضايا النقد المعاصر أصولاً قائمة على مناهج سليمة من البحث لدى أولئك النقاد.

ولا بد من تخصيص بحوث مفردة لدراسة مناهج البحث المختلفة لدى أعلام النقد المشهورين وفي مؤلفات محددة من نقدهم.

وأرجو أن يكون بحثي هذا فاتحة أبحاث أخرى قادمة، تتناول مناهج بحث أخرى وأنموذجات تطبيقية متعددة، لعلنا بذلك نستطيع الانعتاق من أسر الأصول النظرية لمناهج البحث، فننطلق بها نحو التطبيق العملي.

١- فهرس الآيات

٢- فهرس الأحاديث

٣- فهرس الأقــوال المأثورة

القــول	الصفحــة
١- الإنسان عدو ما يجهل.	٢١٩
٢- بكثرة لا أدري يقل الخطأ .	٢١٩
٣- السراج لا يضيء بالنهار.	٢١٩
٤- لقد حسنت عندي لا أدري حتى أردت أقولها فيما أدري.	٢١٩
٥- لو سكت من لا يدري استراح الناس .	٢١٩
٦- من جهل شيئاً عاداه .	٢١٩

٤- فهرس الأمثال

٥- فهرس المصطلحات المنهجية المعرَّف بها

٦- فهرس الأعلام(*)

الهمــزة

---

(١) أنبه على أنني:

١- رتبت الأعلام حسب ما اشتهرت به، تسهيلاً للرجوع إليها.

٢- لم أعتبر كلمة: ابن، أو أب، أم، آل، ولا أل التعريف فتجد (أبو حيان) مثلاً في حرف (الحاء)، وتجد (ابن المستوفي) في حرف (الميم)، وهكذا............

الباء

التاء

الثاء

الجيم

الحاء

الخاء

الدال

الذال

الراء

الزاي

السين

الشين

الصاد

الطاء

العين

الغين

الفاء

القاف

الكاف

اللام

الميم

النون

الهاء

الواو

الياء

٧- فهرس القضايا النقدية

٨- فهرس المصطلحات البلاغية المعرَّف بها

٩- فهرس المصطلحات النقدية المعرّف بها*

(*) اقتصرت على المصطلحات التي ورد لها تعريف في متن الرسالة.

١٠- فهـرس الأشعـار*

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
		الهمزة		
		«الهمزة المفتوحة		
بواءَ	الخفيف	البحتري	١٢٧	١
		«الهمزة المضمومة»		
اللِّحاءُ	الوافر	النظار بن هاشم الأسدي	٣٦٠	٢
اللحاءُ	الوافر	أبو تمام	٣٦٠	٢
		«الهمزة المكسورة»		
الأشياء	الكامل	أبو تمام	٢٦	١
بكائي	الكامل	أبو تمام	١٦	١
وطفاءِ	الكامل	أبو تمام	٢١٦	١
اللفاءِ	المتقارب	أبو تمام	٢١٨	١
		«الباء الساكنة»		
الركبْ	الرمل	مسكين الدارمي	١٢٧	١
الكذبْ	المتقارب	المتنبي	٢٨٠	١
		«الباء المفتوحة»		
حبائبا	الطويل	أبو تمام	٣٧٨	٢
اغترابا	الوافر	بشر بن أبي خازم	٦٩	١
		الباء المضمومة		
تغربُ	الطويل	المتنبي	٢٨٠	٢
طالبُهْ	الطويل	أبو تمام	٣٣٩	١

(*) أنبه على أنني رتبت الأشعار بحسب البحور، ثم حركة الروي؛ الساكن فالمفتوح فالمضموم فالمكسور، ثم الأسبق وروداً ضمن الروي الواحد.

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
ولا سلبُ	البسيط	أبو تمام	٢١٨	٤
وتقريبُ	البسيط	عامر بن صعصعة	٢٦٢	١
والضربُ	البسيط	أبو تمام	٢٦٤	٢
الأدبُ	البسيط	أبو تمام	٣١٩	١
ضريبُ	الوافر	المتنبي	٢٨٠	١
العِقابُ	الوافر	امرؤ القيس	٦٩	١
كواعِبُ	الكامل	أبو تمام	٣٧٧،٢٥	١
		الباء المكسورة		
حاجبِ	الطويل	أبو تمام	٢٠٩	١
بعصائبِ	الطويل	النابغة الذبياني	٣٥٠	١
المغاربِ	الطويل	منصور النمري	٣٥٤	١
الحقبِ	البسيط	أبو تمام	١٢٣	١
العربِ	البسيط	أبو تمام	١٢٦	١
الخطبِ	البسيط	أبو تمام	١٣٠	٢
سربِ	البسيط	أبو تمام	١٤٢	١
الحلبِ	البسيط	أبو تمام	١٤٣	٢
ولا غربِ	البسيط	أبو تمام	١٤٤	٤
شحبِ	البسيط	أبو تمام	١٤٥	٢
مرتقبِ	البسيط	أبو تمام	٣٢٧،١٤٦	١
الأشبِ	البسيط	أبو تمام	١٤٧	٢
العنبِ	البسيط	أبو تمام	٢٧٠،٢٢٨،١٨٦،١٤٧	١
اللهب	البسيط	أبو تمام	١٤٩	١
والضربِ	البسيط	أبو تمام	٢٦٤	٢
منقضبِ	البسيط	أبو تمام	٣٢٦	٢

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
اللعبِ	البسيط	أبو تمام	٣٦٠	١
وبالنحيبِ	الوافر	أبو تمام	٢٥	٣
الكعابِ	الوافر	أبو تمام	٢١٤	١
الحوابِ	الوافر	بشار بن برد	٣٥٣	١
الأقربِ	الكامل	أبو تمام	١٠٩، ٢٠١، ٢٥٠، ٢٦٠	١
ومنكبي	الكامل	أبو تمام	٢٧٢	٢
يذهبِ	الكامل	سفيان بن عبد يغوث	٣١١	١
تحجبِ	الكامل	أبو تمام	٣٥٦	١
من عنَبِهِ	المنسرح	عبد الله بن قيس الرقيات	١٤٨، ٢٢٨	١
		التاء المكسورة		
لُمَّتِ	الطويل	رجل من بني أسد	٢٩٣	١
		الثاء المفتوحة		
دلاثا	الكامل	أبو تمام	١٩٠	٣
الأضغاثا	الكامل	أبو تمام	٢٣٠	١
أثلاثا	الكامل	أبو تمام	٢٥٢	١
		الجيم المفتوحة		
اللجاجَة	الرجز	شاعر	١٤٥	٣
		الجيم المكسورة		
الإنضاجِ	الكامل	أبو تمام	٥٠	١
		الحاء المضمومة		
صحيحُ	مجزوء الرمل	أبو نواس	٢٢٨	١
		الحاء المكسورة		
منائِحِها	البسيط	أبو تمام	١٢٦، ٣١٨	٣

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
		الدال الساكنة		
من تود	الرمل	عمر بن أبي ربيعة	٦٧	١
		الدال المفتوحة		
جودا	الكامل	أبو تمام	١٦٣، ٢٤٠	١
واحدَة	الرجز	شاعر	٣٥٩	١
		الدال المضمومة		
بردُ	الطويل	أبو تمام	١٠٧، ٣٠٦	١
العهدُ	الطويل	أبو تمام	١٩٦، ٢١٧	١
له حدٌّ	الطويل	أبو تمام	٢٠٨	١
الوعدُ	الطويل	أبو تمام	٢٣٠	١
واحدُ	الطويل	ذو الرمة	٣٥٨	٢
الكمدُ	البسيط	أبو تمام	٩٤	١
بلدُ	البسيط	أبو تمام	١٠٢	١
السهدُ	البسيط	أبو تمام	١١٧	١
		الدال المكسورة		
لم يبرَّدِ	الطويل	أبو تمام	٤	١
الوردِ	الطويل	أبو تمام	٤٩	٣
القدِّ	الطويل	أبو تمام	٩٣	١
من بُرْدِ	الطويل	أبو تمام	١٠١، ٢٧١	١
غير تالدِ	الطويل	أبو تمام	١٠٥	٢
عن الحمدِ	الطويل	أبو تمام	٢٢٦	١
موعدِ	الطويل	أبو تمام	٢٣٠	١
القدِّ	الطويل	أبو تمام	٣١٦	١
المتورِّدِ	الطويل	مسلم بن الوليد	٣٥٤	١

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
للزندِ	الكامل	أبو تمام	٥٠	١
المزيدِ	الكامل	أبو تمام	٩٥	١
تجلّدي	الكامل	أبو تمام	٩٦	١
الأسودِ	الكامل	أبو تمام	١٠٣	١
لبيدِ	الكامل	أبو تمام	١٠٦	٢
حسودِ	الكامل	أبو تمام	١٦٨	٢
جامدِ	الكامل	أبو تمام	٣١٤	٣
الأكبدِ	الكامل	أبو تمام	٣١٦	١
وقودِ	الكامل	أبو تمام	٣٢٢	١
الفؤادِ	الخفيف	أبو تمام	١٩٩	١
البرادِ	الخفيف	أبو تمام	٢٦٣	٢
التوحيد	الخفيف	المتنبي	٣٣١	١
عتودِ	الخفيف	البحتري	٣٥٨	٢
		الراء الساكنة		
ستهارْ	الرمل	الأفوه الأودي	٣٥٠	١
		الراء المفتوحة		
ثارَها	الطويل	ديك الجن	٣٢٠	١
وقيصرا	الطويل	جرير	٣٥٧	١
أو جرى	الكامل	المتنبي	٢٧٩	١
الشرورا	المتقارب	الأعشى	١٦٢	٢
		الراء المضمومة		
له الأمرُ	الطويل	أبو تمام	٩٣	٢
البدرُ	الطويل	أبو تمام	٢٢٩، ٢٩٤	١
ولا عذرُ	الطويل	مكنف من ولد زهير	٣٢٢	١

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
عذرُ	الطويل	أبو تمام	٣٢٢	١
القمرُ	البسيط	مريم بنت طارق	٢٩٤	١
الدثارُ	الوافر	أبو تمام	١٠٣	٢
يمطرُ	الكامل	أبو تمام	١٢٣	١
حصارُ	الكامل	أبو تمام	٢٠٦	١
فقيرُ	مجزوء الكامل	بشار بن برد	٣١٧	١
نظيرُ	مجزوء الكامل	بشار بن برد أو عقبة بن سالم	٣١٧	١
		الراء المكسورة		
جائرِ	الطويل	البحتري	٣٣٥	١
يحاذرِ	الطويل	البحتري	٣٣٥	١
والبصرِ	البسيط	أبو تمام	٢٩٢	١
بالحذرِ	البسيط	أبو العتاهية	٣٣٥	١
القطارِ	الوافر	جرير	١٤٥	١
من جزرِهِ	المديد	أبو نواس	٣٥٠	١
		السين المفتوحة		
أبؤسا	الطويل	امرؤ القيس	٦٨	١
الليسا	البسيط	أبو تمام	١٥٨،١١١	١
		السين المكسورة		
الورسِ	الطويل	سلم الخاسر	٣٥٥	٢
الباسِ	الكامل	أبو تمام	٢١٢	٢
ملسِ	الخفيف	أبو العباس الأعمى	١٢٧	١
		الضاد المضمومة		
وميض	الخفيف	أبو تمام	١٥٨	١

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
		الضاد المكسورة		
بالأغراضِ	الخفيف	أبو تمام	١٥٧	١
		العين المفتوحة		
بلقعا	الطويل	أبو تمام	١٢، ٣١١	١
أجمعا	الطويل	الكميت بن ثعلبة	٣٦١	١
قد وقعا	المنسرح	أوس بن حجر	٦٧	١
		العين المضمومة		
تشعشعُ	الطويل	أبو تمام	١٦١	١
صانعُ	الطويل	حميد بن ثور	٣٥٠	١
سبعُ	البسيط	أبو تمام	٣٣٦	١
		العين المكسورة		
بالصراعِ	الوافر	أبو تمام	١٧٠	١
		الفاء المفتوحة		
ملتحفا	البسيط	أبو تمام	٣٨٢	١
صليفا	الكامل	أبو تمام	٤٩	١
		القاف المفتوحة		
حمقا	مجزوء الرمل	أبو نواس	٢٢٨	١
أشواقَه	المتقارب	المتنبي	٣٣١	٤
		القاف المضمومة		
لأحمقُ	الطويل	دعبل الخزاعي	١٨٩، ٣٢١، ٣٣٧	٢
يخلقُ	الطويل	دعبل الخزاعي	١٠، ٣٢١، ٣٣٧	١
ولا الحدقُ	البسيط	ابن هرمة	٣١	١
		القاف المكسورة		
في وثاقِ	الوافر	أبو تمام	٢٤٣	٢

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
وتلهوقِ	الكامل	أبو تمام	١٠٨، ١٥٩، ٢١٣	١
الأنيقِ	الكامل	أبو تمام	١٥١	١
المحرقِ	الكامل	أبو تمام	١٥٢	١
يشرقِ	الكامل	أبو تمام	١٥٢	١
أخلقِ	الكامل	أبو تمام	١٥٣	١
استبرقِ	الكامل	أبو تمام	١٥٣	١
يمذقِ	الكامل	أبو تمام	١٥٤، ١٦٨	١
ملتقِ	الكامل	أبو تمام	١٥٤	١
بمُغلقِ	الكامل	أبو تمام	١٥٥، ٣٦٩	١
مملقِ	الكامل	أبو تمام	١٥٥	١
تفتقِ	الكامل	أبو تمام	١٦٨	١
بالعقيقِ	الخفيف	أبو تمام	٣١٥	١
		الكاف المفتوحة		
أمسكا	الطويل	شاعر	٢٩٣	١
		اللام المفتوحة		
عاقلا	الكامل	أبو تمام	٢٩١	٣
قتيلا	الكامل	مسلم بن الوليد	٣٢٠	١
دليلا	الكامل	أبو تمام	٣٧٩	٤
		اللام المضمومة		
أثقلُ	الطويل	أبو تمام	١١٤	١
أطولُ	الطويل	أبو تمام	٢٠٢	١
المواثلُ	الطويل	أبو تمام	٢٢٤	١
وطبولُ	الطويل	المتنبي	٣٠٥	١
والتنزيلُ	الطويل	البحتري	٣٣٣	١

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
أوّلُ	الطويل	كثيّر عزة	٣٣٧	١
والعسلُ	البسيط	أبو تمام	٩٢	١
فترتحلُ	البسيط	أبو تمام	١٦٢	١
الطّوَلُ	البسيط	أبو تمام	٢٦٤	٢
مشغولُ	البسيط	جرَان العَوْد	٣٥٢	١
ما يزولُ	الوافر	العباس بن الأحنف	٣٥٢	٢
جليلُ	الكامل	أبو تمام	٣٥٣	٢
ولا مجهولُ	الكامل	أبو تمام	٣٥٣	١
		اللام المكسورة		
مقتَّلِ	الطويل	امرؤ القيس	٦٨	١
ابتذالَه	الطويل	البحتري	٢٢٩	١
بسرمدِ	الطويل	أبو تمام	١٣	١
من الرجلِ	الطويل	أبو تمام	٣٢٠	١
نواهلِ	الطويل	أبو تمام	٣٥٠	٢
المشلّلِ	الطويل	طريح الثقفي	٣٣٦	١
من بخلِ	البسيط	المتنبي	٢٤٠	١
مرتحلِ	البسيط	مسلم بن الوليد	٣٥٠	١
الأصلِ	البسيط	أبو تمام	٣٥٤	١
الذُّبُلِ	البسيط	مسلم بن الوليد	٣٥٧	١
سؤالِه	الكامل	أبو تمام	٣٢١،١٩٠	٢
الأدجالِ	الكامل	أبو تمام	٢٠٦	١
الأوَّلِ	الكامل	أبو تمام	٣٣٦	١
من جهلِهِ	الرجز	أبو تمام	١٢٨	١
الخيالِ	الخفيف	أبو تمام	٣٥٢	١

القافية	البحر	الشاعر	الصفحة	عدد الأبيات
بغرامه	الكامل	البحتري	٣٧٠	١
الغيوم	الخفيف	البحتري	٣٣٨	١
		النون الساكنة		
والتيْن	السريع	أنشده الفراء	١٤٨، ٢٢٨	١
		النون المفتوحة		
الملسنا	الطويل	أبو نواس	٣٨٤	١
		النون المضمومة		
مجنونُ	الكامل	شاعر	٢٢٨	١
حصينُ	الكامل	أبو تمام	٢٦٥	٢
		النون المكسورة		
الملسَّنِ	الطويل	كثير	٣٨٤	١
في قرنِ	البسيط	أبو تمام	٣٥٧	١
العاذلينِ	الوافر	أبو تمام	٣٧٧	٢

١١- فهرس المصـــادر

١- القرآن الكريم

٢- أبو تمام الطائي: حياته وشعره في المراجع العربية والأجنبية، كوركيس عـواد، ميخائيل عواد، بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٣٩١ هـ- ١٩٧١م.

٣- أبـو تمـام بـين ناقديـه قـديماً وحـديثاً، د. عبـد الله بـن حمـد المحـارب، ط١، مصر: مكتبة الخانجي للطبع والنشر والتوزيع، ١٤١٢هـ- ١٩٩٤م.

٤- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر، د. عبده بدوي، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٥م.

٥- أبو تمام وموازنة الآمدي، محمد محمد الحسيني، القاهرة: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٧م.

٦- أبو تمام: حياته وشعره، نجيب محمد البهبيتي، ط٢، دمشق: دار الفكر، مكتبة الخانجي، ١٩٧٠م.

٧- أثر القرآن في تطور النقد العربي، د. محمـد زغلـول سلام، ط٢، القـاهرة: دار المعـارف، ١٩٦١م.

٨- أخبار أبي تمـام، أبـو بكـر الـصولي؛ تحقيـق: خليـل محمـود عـساكر؛ محمـد عبـده عـزام؛ نظير الإسلام هندي ، ط١، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٦هـ- ١٩٣٧م.

٩- أخلاق الوزيرين، أبو حيان التوحيدي، وضـع حواشيه: خليـل المنصور، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧م.

١٠- أدب الكُتَّاب، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي، أشرف عليه: إبراهيم صـالح، عُني بتحقيقه: سميح إبراهيم صالح، ط١، دمشق: دار البشائر، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

١١- أساسـيات البحـث العلمـي في التربيـة والعلـوم الإنـسانية: عنـاصر البحـث ومناهجـه والتحليـل الإحـصائي لبيئاتـه، أحمـد سـليمان عـودة، فتحـي حـسن ملكـاوي، ط١، إربـد: مكتبة الكتاني، ١٩٩٢م.

١٢- أساسيات منهجية البحث في العلوم الإنسانية، د. فهد خليـل الزايـد، ط١، الأردن: دار النفائس، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٧م.

١٣- أساليب البحث العلمي: الأسس النظرية والتطبيق العملي، د. ربحي مـصطفى عليـان،

عثمان محمد غنيم، ط١، عمان: دار صفاء، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

١٤- أساليب البحث العلمي: دراسة مفاهيم البحث الإحصائي في العلوم الاجتماعية، تأليف: أركان أونجل؛ ترجمة: حسن ياسين، محمد نجيب، السعودية: معهد الإدارة العامة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

١٥- أساليب البحث العلمي، د. عبد المعطي محمد، د. محمد السرياقوسي، الكويت: مكتبة الفلاح، [د. ت].

١٦- الأسس المنطقية للاستقراء، محمد باقر الصدر، ط٢، بيروت: دار التعارف، ١٩٧٧م.

١٧- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٧٩م.

١٨- الإسلام والفكر العلمي، محمد المبارك، ط١، دمشق: دار الفكر، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

١٩- أصول البحث العلمي ومناهجه، د. أحمد بدر، ط٧، الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٤م.

٢٠- أصول البحث العلمي، علي أحمد الهادلي، بيروت: مؤسسة الفكر الإسلامي، ٢٠٠١م.

٢١- أصول البحث، عبد الهادي الفضلي، [د. م] الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية، ١٩٩٢م.

٢٢- أصول التفكير النحوي، د. علي أبو المكارم، منشورات الجامعة الليبية، كلية التربية، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.

٢٣- أصول كتابة البحث العلمي وتحقيق المخطوطات، د. يوسف المرعشلي، ط١، بيروت؛ دار المعرفة، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٢٤- الأعلام، خير الدين الزركلي، ط٨، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٩م.

٢٥- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٣م.

٢٦- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني؛ شرحه وكتب هوامشه: أ. عبد علي مهنا، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٣١م.

٢٧- أمالي المرتضى: غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف الرضي؛ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٤م.

٢٨- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي؛ صححه: أحمد أمين، أحمد الزين، بيروت:

مكتبة الحياة، [د.ت].

٢٩- إنباه الرواة على أنباه النحاة، أبو الحسن القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، بيروت: مؤسسة الكتب الثقافية، ١٩٨٦م.

٣٠- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع، د. محمد مريسي الحارثي، مكة: نادي مكة الأدبي، ١٩٨٩م.

٣١- الاحتجاج النحوي: مصادره وأصوله، محمد خير حلواني، جامعة تشرين، اللاذقية، ١٩٧٩م.

٣٢- الاستقراء والمنهج العلمي، محمود زيدان، بيروت: دار النهضة العربية، [د. ت].

٣٣- الاستقراء وأثره في القواعد الأصولية والفقهية، الطيب السنوسي أحمد، ط١، المملكة العربية السعودية: دار التدمرية، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

٣٤- الاستقراء والحدس في التفكير العلمي، بيتر مدور؛ ترجمة: بلال الجيوسي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢م.

٣٥- البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، د. شوقي ضيف؛ دار المعارف، ١٩٧٢م.

٣٦- البحث العلمي واستخدام مصادر المعلومات، عامر قنديلجي؛ ط١، عمّان، الأردن: دار اليازوري، ١٤١٨هـ - ١٩٩٩م.

٣٧- البحث العلمي والتعليم العالي، أحمد الخطيب، ط١، عمّان، الأردن: دار المسيرة، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٣٨- البحث العلمي ومناهجه النظرية، سعد الدين السيد صالح، ط٢، جدة: مكتبة الصحابة، ١٩٩٣م.

٣٩- البحث العلمي: أسسه، مناهجه وأساليبه، إجراءاته، د. ربحي مصطفى عليان؛ عمّان، الأردن: بيت الأفكار الدولية، [د. ت].

٤٠- البحث العلمي: أساسياته النظرية وممارساته العملية، د. رجاء وحيد دويدري؛ دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٠م.

٤١- البحث العلمي: التصميم والمنهج والإجراءات، د. محمد الغريب عبد الكريم؛ ط٣،

القاهرة: مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٦م.
٤٢- البحث العلمي: مفهومه، أدواته، أساليبه، د. ذوقان عبيدات، د. عبد الرحمن عدس، د. كايد عبد الحق؛ عمّان، الأردن: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.
٤٣- البحث العلمي: مناهجه وتقنياته، د. محمد زيان عمر؛ القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٢م.
٤٤- البحث العلمي: منهجاً وتطبيقاً، د. عبد اللطيف العبد؛ ط٢، القاهرة دار الثقافة العربية، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
٤٥- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ؛ تحقيق: د. أحمد بدوي، د. حامد عبد المجيد، القاهرة: وزارة الثقافة، ١٩٦٠م.
٤٦- البرهان في أصول الفقه، إمام الحرمين الجويني؛ حققه وقدم له ووضع فهارسه: د. عبد العظيم الديب، ط٢، القاهرة: دار الأنصار، ١٤٠٠هـ.
٤٧- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، جلال الدين السيوطي؛ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦٤م.
٤٨- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة، ط٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.
٤٩- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة؛ شرحه: السيد أحمد صقر، ط٣، القاهرة: دار التراث، ١٩٧٣م.
٥٠- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي؛ تحقيق: عبد المجيد قطامش، راجعه: د. عبد العزيز سفر، د. خالد عبد الكريم جمعة، ط١، الكويت: ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
٥١- تاريخ آداب اللغة العربية، جورجي زيدان؛ طبعة جديدة، القاهرة: دار الهلال، ١٩٥٧م.
٥٢- تاريخ النقد الأدبي عند العرب إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٥٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عبّاس، عمّان، الأردن: دار الشروق، ١٩٨٦م.
٥٤- تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، القاهرة: دار

المعارف بمصر، ١٩٦٤م.
٥٥- تاريخ بغداد، الحافظ أحمد بن علي الخطيب البغدادي؛ دمشق: دار الفكر، [د.ت].
٥٦- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري؛ تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة: وزارة الأوقاف، ١٩٩٥م. في صناعة الشعر والنثر
٥٧- تحقيق النصوص ونشرها، عبد السلام هارون، ط٤، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٧٧م.
٥٨- التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، د. وليد قصاب؛ الدوحة: نشر وتوزيع دار الثقافة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
٥٩- التعريفات، الشريف الجرجاني؛ تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط٤، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٨م.
٦٠- التفكير العلمي في النحو العربي: الاستقراء، التحليل، التفسير، د. حسن خميس الملخ؛ ط١، دار الشروق [د.م]، ٢٠٠٢م.
٦١- التفكير العلمي، فؤاد زكريا، الإسكندرية: دار الوفاء، ٢٠٠٤م.
٦٢- التقريب لحد المنطق، ابن حزم الأندلسي؛ تحقيق: د. إحسان عبّاس، منشورات دار مكتبة الحياة، [د.م]، [د. ت].
٦٣- جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، عبد النبي الأحمد نكرى، ط٢، بيروت: مؤسسة الأعلمي، ١٩٧٥م.
٦٤- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، أبو زيد محمد أبي الخطاب القرشي؛ حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجاوي، [د.م]، [د. ت].
٦٥- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري؛ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم؛ عبد المجيد قطامش، ط٢، بيروت: دار الجيل، ١٩٨٨م.
٦٦- الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام: تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي، د. محمود الربداوي، بيروت: دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
٦٧- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي؛ تحقيق: د. جعفر الكتاني، بغداد: دار الرشيد؛ وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩م.
٦٨- خزانة الأدب، عبد القادر البغدادي؛ تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: دار الكتاب

العربي، ١٩٥٢م.
٦٩- دائرة المعارف الإسلامية، أحمد الشنتناوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٠م.
٧٠- الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، حمزة الأصفهاني؛ تحقيق: قصي الحسين، ط١، بيروت: دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٣م.
٧١- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح: أبي البقاء العكبري؛ تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، بيروت: دار المعرفة، [د.ت].
٧٢- ديوان أبي تمام بشرح الصولي، تحقيق: د. خلف رشيد نعمان؛ العراق: وزارة الإعلام، [د. ت]، (الجزء الثاني فقط).
٧٣- ديوان أبي تمام، شرح وتعليق: د. شاهين عطية، مراجعة: بولس الموصلي؛ ط١، بيروت: مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م.
٧٤- ديوان أبي تمام، شرح: د. محيي الدين صبحي، ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٩٧م.
٧٥- ديوان أبي نواس، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، ط١، بيروت: دار الأرقم، ١٩٩٨م.
٧٦- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧م.
٧٧- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، نشر مكتبة القدس، [د.م]، ١٣٥٢هـ.
٧٨- ديوان مسلم بن الوليد (صريع الغواني)، تحقيق: د. سامي الدهان، ط٢، مصر، دار المعارف، ١٩٧٠م.
٧٩- الرد على المنطقيين، ابن تيمية؛ ط٢، الناشر: إدارة ترجمان السنة، لاهور باكستان، ١٣٩٦هـ.
٨٠- الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة، أبو علي الحاتمي؛ نشرها: فؤاد البستاني، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٣١م.
٨١- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي؛ تحقيق: د. محمد يوسف نجم، بيروت: دار بيروت، دار صادر، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
٨٢- روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، أبو حاتم البستي (القرن الرابع الهجري)؛ علق عليه

وصححه: مصطفى السقا، ط١، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٥٥م.
٨٣- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٨٤- سرقات أبي نواس، مهلهل بن يموت بن المزرع؛ تحقيق وشرح: محمد مصطفة هدارة، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٥٧م.
٨٥- سين وجيم عن مناهج البحث، طلعت همام، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، عمّان: دار عمّار، ١٩٨٤م.
٨٦- شرح المعلقات السبع، الزوزني، ط٢، بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٧٥م.
٨٧- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تحقيق: د. محمد عبده عزام، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٩م.
٨٨- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، نشره: أحمد أمين، عبد السلام هارون، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
٨٩- الشعر والشعراء، ابن قتيبة؛ تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢، القاهرة: دار الحديث، ١٩٩٨م.
٩٠- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي؛ تحقيق: مصطفى السقا وزميله، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٣م.
٩١- الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري؛ تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط٣، بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٤هـ.
٩٢- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري؛ ضبطه ووضع فهارسه: د. مصطفى ديب البغا، ط٢، دمشق: دار العلوم الإنسانية، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
٩٣- صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري؛ ط٢، بيروت: عالم الكتب، إدارة الطباعة المنيرية، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
٩٤- الصداقة والصديق، التوحيدي؛ عرض: محمد رجب، ط١، القاهرة: سفير الدولية، ٢٠٠٧م.
٩٥- الصناعتين، أبو هلال العسكري؛ تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل

إبراهيم، ط٢، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٧١م.

٩٦- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مصر: المؤسسة السعودية، مطبعة المدني، [د. ت].

٩٧- طرق الاستدلال ومقدماتها عند المناطقة والأصوليين، د. يعقوب بن عبد الوهاب الباحسين، ط١، الرياض: مكتبة الرشيد، ١٤٢١هـ.

٩٨- طرق البحث العلمي والتحليل الإحصائي في المجالات التربوية والنفسية والرياضية / د. إخلاص محمد عبد الحفيظ، د. مصطفى حسين باهي، مركز الكتاب للنشر [د.م]، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

٩٩- طرق الفكر (الاستقراء)، محمد أبو حمدان، بيروت: دار الكتاب اللبناني، القاهرة: دار الكتاب المصري، ١٩٧٨م.

١٠٠- علم العروض وتطبيقاته، محمد مصطفى أبو شوارب، الكويت: طبع مؤسسة البابطين، ٢٠٠٦م.

١٠١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني؛ شرح وضبط د. عفيف نايف حاطوم، ط١، بيروت: دار صادر، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

١٠٢- عمود الشعر في موازنة الآمدي، د. علي علي صبح، القاهرة: رابطة الأدب الحديث، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

١٠٣- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي؛ تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

١٠٤- عيون الأخبار، ابن قتيبة، بيروت: مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥م.

١٠٥- فحولة الشعراء، الأصمعي؛ تحقيق: ش. تورّي، قدم لها: د. صلاح الدين المنجد، ط٢، بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.

١٠٦- الفسر: شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، ابن جني؛ حققه: رضا رجب، دمشق: دار الينابيع، ٢٠٠٤م.

١٠٧- الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري، د. محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة: رابطة الأدب الحديث [د. ت].

١٠٨- فلسفة العلوم (المنطق الاستقرائي)، د. ماهر عبد القاهر محمد علي، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ.

١٠٩- فلسفة فرنسيس بيكون، د. حبيب الشاروني، ط١، الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٤٠١هـ.

١١٠- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٠م.

١١١- الفهرست، ابن النديم؛ تحقيق: ناهد عثمان عباس، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ١٩٨٥م.

١١٢- فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، بولاق. مكان الطبع وتاريخ الطبع.

١١٣- في مناهج البحث العلمي وأساليبه، د. سامي عريفج، خالد حسين مصلح، مفيد نجيب حواشين؛ ط٢، عمان، الأردن: دار مجدلاوي للنشر، ١٩٩٩م.

١١٤- القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، عبده عبد العزيز قلقيلة، ط٣، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.

١١٥- القاضي الجرجاني، الأديب الناقد: محمود السمرة، ط٢، بيروت: المكتب التجاري، ١٩٧٩م.

١١٦- القاموس المحيط، مجد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي؛ تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط٨، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

١١٧- قراءات في أساليب البحث العلمي، حسين فرحات رمزون، ط١، عمان: مكتبة الفلاح، دار حنين، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

١١٨- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني؛ تحقيق الشاذلي بو يحيى، تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٢م.

١١٩- قصص الأنبياء، للإمام أبي الفداء إسماعيل بن كثير؛ مراجعة وتقديم: محمد علي قطب؛ ط٣، مصر: الشركة الدولية للطباعة، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع في القاهرة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.

١٢٠- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم: ظهورها وتطورها، د. وليد قصاب، العين: المكتبة الحديثة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

١٢١- قواعد أساسية في البحث العلمي، د. سعيد إسماعيل صيني، ط١، بيروت: مؤسسة

الرسالة، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

١٢٢ - الكامل، محمد بن يزيد المبرد؛ تحقيق: محمد أحمد الدالي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

١٢٣ - كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي، بيروت: دار الفكر، ١٩٨٢م.

١٢٤ - كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوي الحنفي، بيروت: دار صادر، ١٩٩٦م.

١٢٥ - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة، استانبول: وكالة المعارف، ١٩٤١م.

١٢٦ - كشف الظنون، حاجي خليفة، طهران، ١٩٧٤م.
أسامي الكتب والفنون

١٢٧ - الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد؛ تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، مصر: دار المعارف، ١٩٦١م.

١٢٨ - الكلام في شعر المتنبي وأبي تمام، محمد طاهر الجبلاوي، دار الفكر العربي، [د.م]، [د. ت].

١٢٩ - الكليات، أبو البقاء الكفوي، تحقيق: د. عدنان درويش؛ محمد المصري، ط١، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٢م.

١٣٠ - لسان العرب، ابن منظور؛ تحقيق: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط١، بيروت: دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

١٣١ - لمع الأدلة في أصول النحو، ابن الأنباري؛ تحقيق: سعيد الأفغاني، مطبعة الجامعة السورية، ١٩٥٧م.

١٣٢ - مبادئ في مناهج البحث العلمي، فؤاد الصادق، بيروت: دار العلوم، [د. ط، ت].

١٣٣ - المتنبي بين ناقديه: في القديم والحديث، محمد عبد الرحمن شعيب، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م.

١٣٤ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير؛ تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٩م.

١٣٥ - مجمع الأمثال، الميداني؛ تحقيق: د. محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: مكتبة عيسى البابي الحلبي، ١٩٧٧م.

١٣٦- مختار الصحاح، الرازي، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، الناشر: مكتبة لبنان، ١٩٨٨.

١٣٧- المدخل إلى مناهج البحث العلمي، محمد محمد قاسم، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، [د.ت].

١٣٨- مدخل إلى علم المنطق (المنطق التقليدي)، د. مهدي فضل الله، ط٣، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٥م.

١٣٩- المرزباني والموشح، د. منير سلطان، ط١، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٨م.

١٤٠- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن المسعودي؛ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، [د.م]، ١٩٥٨م.

١٤١- مسالك العلة وقواعد الاستقراء عند الأصوليين وجون استيوارت مل، د. محمد يعقوبي، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٤م.

١٤٢- مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة، محمد مصطفى هدارة، ط٢، بيروت: المكتب الإسلامي، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.

١٤٣- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ط٣، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٠م.

١٤٤- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط١، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

١٤٥- معجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، ط١، منشورات جامعة طرابلس وكلية التربية، ١٩٧٥م.

١٤٦- معجم البلدان، ياقوت الحموي، بيروت: دار صادر، ١٩٥٧م.

١٤٧- معجم الشعراء، المرزباني؛ تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦١م.

١٤٨- معجم الصحاح في اللغة والعلوم، إسماعيل الجوهري، تأليف: نديم مرعشلي، بيروت: دار الحضارة العربية، ١٩٧٤م.

١٤٩- المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، بيروت: دار الكتاب اللبناني، القاهرة: دار الكتاب المصري، [د.ت. ط].

١٥٠- المعجم الفلسفي، د. مروان وهبة، ط٣، دار الثقافة الجديدة [د.م]، ١٩٧٩م.

١٥١- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.

١٥٢- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م.

١٥٣- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ط١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٩م.

١٥٤- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه: محمد فؤاد عبد الباقي، مطابع الشعب، [د.م]، ١٣٧٨هـ.

١٥٥- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م.

١٥٦- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ط١، بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ.

١٥٧- معيار العلم في فن المنطق، أبو حامد الغزالي؛ حققه وقدم له وعلق عليه وشرحه: د. علي بو ملحم، ط١، دار ومكتبة الهلال، [د.م]، ١٩٩٣م.

١٥٨- المفصل في تاريخ الأدب العربي في العصور القديمة والوسيطة والحديثة، أحمد الإسكندري، علي الجارم، أحمد أمين، عبد العزيز البشري، أحمد ضيف؛ تقديم: د. حسان حلاق، ط١، بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

١٥٩- المفكرون المسلمون في مواجهة المنطق اليوناني.

١٦٠- مقال عن المنهج، رينيه ديكارت؛ ترجمة: محمود محمد الخضيري، القاهرة: المطبعة السلفية، ١٩٣٠م.

١٦١- المقابسات، أبو حيان التوحيدي؛ تحقيق: حسن السندوبي، ط٢، الكويت: دار سعاد الصباح، ١٩٩٢م.

١٦٢- مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون؛ تحقيق: كمال سعيد فهمي وزميله، القاهرة: المكتبة التوفيقية. [د. ط. ت].

١٦٣- المكتبة العربية ومنهج البحث، د. محمد رضوان الداية، ط١، دمشق: دار الفكر، بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

١٦٤- من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين، ط١، مصر: دار المعارف، ١٩٦٩م.
١٦٥- مناهج البحث الأدبي، د. يوسف خليف، القاهرة: دار غريب [د.ط: ت].
١٦٦- مناهج البحث العلمي أسس وأساليب، عمار بوحوش؛ محمد محمود الذنيبات، ط١، الأردن: مكتبة المنار، ١٩٨٩م.
١٦٧- مناهج البحث العلمي، عبد الرحمن بدوي، ط٣، الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٧٧م.
١٦٨- مناهج البحث بين النظرية والتطبيق، د. شحاتة سليمان، مركز الإسكندرية للكتاب، [د.م، ت، ط].
١٦٩- مناهج البحث عند مفكري الإسلام واكتشاف المنهج العلمي في العالم الإسلامي، د. علي سامي النشار، ط٣، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٤م.
١٧٠- مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ويتش؛ ترجمة: د. محمد يوسف نجم، ط١، بيروت: دار صادر، ١٩٦٧م.
١٧١- مناهج النقد الأدبي، إيركت أندرسون إمبرت، ترجمة: د. الطاهر أحمد مكي، ط٢، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢م.
١٧٢- المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي، ابن وكيع التنيسي؛ دراسة وتحقيق: حمودي زين الدين عبد المشهداني، ط١، عالم الكتب، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
١٧٣- المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، ابن وكيع التنيسي؛ تحقيق: د. محمد رضوان الداية، ط١، دمشق: دار قتيبة، ١٩٨٢م.
١٧٤- المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، ابن وكيع التنيسي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٤م.
١٧٥- المنطق الحديث ومناهج البحث، د. محمود قاسم، ط٤، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٦م.
١٧٦- المنطق عند الفارابي: القسم الثاني، كتاب القياس وكتاب القياس الصغير، أبو نصر الفارابي؛ تحقيق وتقديم وتعليق: د. رفيق العجم، بيروت، دار المشرق، [د. ت. ط].
١٧٧- المنطق ومناهج البحث، ماهر عبد القادر محمد، بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٨٥م.

١٧٨- المنطق، د. جميل صليبا، بيروت: منشورات عويدات.

١٧٩- منهج الاستقراء في الفكر الإسلامي: أصوله وتطوره، عبد الزهرة بندر، ط١، لندن: دار الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

١٨٠- منهج البحث الأدبي، علي جواد الطاهر، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، [د.ت].

١٨١- منهج البحث العلمي عند العرب في مجال العلوم الطبيعية والكونية، د. جلال الدين محمد عبد الحميد موسى؛ تقديم وتحليل: د. محمد علي أبو ريان، ط١، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٢م.

١٨٢- منهج البحث في اللغة والأدب، لانسون ومانييه؛ ترجمة: د. محمد مندور، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٤٦م.

١٨٣- منهج البحوث العلمية للطلاب الجامعيين، ثريا ملحس، ط٣، بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ١٩٨٢م.

١٨٤- منهجية الإمام الشافعي في الفقه وأصوله، إعداد: أ. د. عبد الوهاب أبو سليمان، ط١، مكة: دار ابن حزم، المكتبة المكية، ١٤٢٠هـ.

١٨٥- الموازنة بين الطائيين، الآمدي: تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، ١٩٦١م.

١٨٦- الموازنة: بيئتها ومناهجها في النقد الأدبي، د. محمد فوزي عبد الرحمن، قطر: دار قطري بن الفجاءة، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

١٨٧- الموسوعة الفلسفية، وضع: لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييت، بإشراف: م. رونتال، ي - يودن، ترجمة: سمير كرم، ط٢، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٠م.

١٨٨- الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، كميل الحاج، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٠م.

١٨٩- موسوعة مصطلحات ابن رشد الفيلسوف، د. جيرار جيهامي، د. فريد جبر، د. رفيق العجم، د. سميح وغيم، ط١، بيروت: مكتبة لبنان، ناشرون، ٢٠٠٠م.

١٩٠- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله المرزباني؛ تحقيق: علي محمد البجاوي، ط١، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.
١٩١- النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، بيروت: دار الجيل، ١٩٧٥م.
١٩٢- النجوم الزاهرة في ملوك كمصر والقاهرة، ابن تغري بردي؛ قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢م.
١٩٣- نصوص مختارة من الأدب العباسي، د. عبد الكريم الأشتر، ط٢، دمشق: المكتبة الحديثة، ١٩٦٩م.
١٩٤- نصوص من النقد العربي، محمد الربيعي، ط١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦م.
١٩٥- النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام، ابن المستوفي الإربلي؛ دراسة وتحقيق: أ. د. خلف رشيد نعمان، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، ١٩٨٩م.
١٩٦- نظريات في مناهج البحث العلمي، عبد المقصود عبد المغني، ط١، القاهرة: مكتبة الزهراء، ١٩٩٣م.
١٩٧- نظرية الأدب، رينيه ويلك، أوستن وارين؛ ترجمة محيي الدين صبحي، دمشق: المجلس الأعلى للفنون والعلوم الاجتماعية، [د.ت].
١٩٨- النقد الأدبي، أحمد أمين، ط٤، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م.
١٩٩- نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، د. أمجد الطرابلسي؛ ترجمة: إدريس بلمليح، ط١، الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٣م.
٢٠٠- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، قاسم مؤمني، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٨٢م.
٢٠١- نقد الشعر، قدامة بن جعفر؛ تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٧٨م.
٢٠٢- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨م.
٢٠٣- نقد كتاب الموزانة بين الطائيين، د. محمد رشاد الصالح، ط٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٧م.
٢٠٤- هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، يوسف البديعي؛ نشره: الشيخ محمد مصطفى، القاهرة، ١٩٣٤م.

٢٠٥- الهوامل والشوامل، أبو حيان التوحيدي ومسكويه؛ نشره: أحمد أمين، السيد أحمد صقر، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م.

٢٠٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني؛ تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم؛ علي محمد البجاوي، ط٤، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٦م.

٢٠٧- وفيات الأعيان، أحمد بن خلكان؛ تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت: دار صادر، [د. ت].

٢٠٨- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي؛ شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م.

فهرس الرسائل الجامعية المخطوطة

١- المرزباني: منزلته في حركة النقد العربي القديم، حسين الزعبي، رسالة ماجستير من جامعة دمشق، إشراف: أ. د. أسعد علي، ١٩٩١م/ ١٩٩٢م.

٢- النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، أحمد نتوف، رسالة دكتوراه من جامعة دمشق، إشراف: أ. د. عمر موسى باشا، ٢٠٠٠م/ ٢٠٠١م.

٣- الموازنة في النقد العربي حتى القرن الخامس الهجري، حمود يونس، رسالة دكتوراه من جامعة تشرين؛ إشراف: أ. د. حكمت عيسى، ١٩٩٨م.

٤- النقد الأدبي في شروح الشعر العربي، محمد تحريشي، رسالة ماجستير من جامعة حلب، ١٩٨٩م.

٥- نقد النثر العربي حتى القرن الرابع الهجري، محمد خير شيخ موسى، رسالة دكتوراه من جامعة دمشق، بإشراف: أ. د. عبد الحفيظ السطلي، ١٩٩٢م.

٦- مفهوم اللفظ والمعنى في التراث النقدي العربي حتى القرن السابع الهجري، مختار بولعراوي، رسالة دكتوراه من جامعة حلب، بإشراف: أ. د. محمد حموية، ١٩٨٩م.

التراث خاصة ...

٧- منهج ابن جني في شرح ديوان المتنبي، محمد فرحان عبد الحسيب، رسالة دكتوراه من جامعة البعث، ٢٠٠٦م.

الدوريات

١- مجلة (علامات في النقد)، ربيع الآخر ١٤٢٣هـ - حزيران ٢٠٠٢م، المجلد الحادي عشر، مقال: أشعر العرب: قراءة في البذور النقدية العربية، د. أحمد جاسم الحسن.

٢- مجلة (المعلم العربي)، العدد الثاني، السنة الرابعة والأربعين، ١٩٩٦م، مقال: النقد الأدبي عند أبي بكر الصولي، د. محمد علي ذقة.